بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید

اشتیاق احمد کی مُرتبہ دیگر تنقیدی کتب

- علامت نگاری ـ ۲۰۰۵ء — صفحات: ۳۲۸ مضامین: ۲۷ قیمت: ۱۷۵ روپے
- علامت کے مباحث ـ ۲۰۰۵ء — صفحات: ۶۰۰ مضامین: ۴۲ قیمت: ۳۲۰ روپے
- محمد حسن عسکری، عہد آفریں نقاد ـ ۲۰۰۵ء — صفحات: ۳۰۴ مضامین: ۲۰ قیمت: ۱۸۰ روپے
- جدیدیت کا تنقیدی تناظر ـ ۲۰۰۶ء — صفحات: ۶۳۲ مضامین: ۴۷ قیمت: ۳۵۰ روپے
- کلچر ـ منتخب تنقیدی مضامین ـ ۲۰۰۷ء — صفحات: ۵۶۰ مضامین: ۶۳ قیمت: ۳۶۰ روپے
- فیض احمد فیض کی شاعری ـ منتخب مقالات ۲۰۰۸ء — صفحات: ۳۰۴ مضامین: ۲۵ قیمت: ۱۹۰ روپے

زیرِ طبع

- محمد حسن عسکری اور جدیدیت
- روایت کے مباحث
- کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری

محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید

مُرتبہ

اشتیاق احمد

اُستاد ادبیات اُردو
گورنمنٹ اسلامیہ کالج، قصور

۱۴۲۹ھ ۲۰۰۸ء

نام کتاب : محمد حسن عسکری اور معاصر تنقید

مُرتب : اشتیاق احمد

اہتمام : بیت الحکمت، لاہور

مطبع : میٹرو پرنٹرز، لاہور

قیمت : ۲۱۰ روپے

انتساب

اُستادِ گرامی

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی صاحب

کے نام

ترتیب

(۱)

(۲)

حرفے چند

جناب محمد حسن عسکری ـــــ کا شمار اُردو نقد و ادب کی اُن معدودے چند جید شخصیات میں ہوتا ہے جن کے حوالے سے اظہارِ خیال کا سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ عسکری صاحب کے تنقیدی خیالات سے اتفاق یا اختلاف کے ضمن میں بہ کثرت مضامین تحریر کیے گئے ہیں۔ یہ مضامین متعدد مجلدات میں اشاعت کے متقاضی ہیں۔

ممتاز ناقدین کے بیس اہم مضامین پر مشتمل راقم کی مرتبہ کتاب ''محمد حسن عسکری ـــــ عہد آفرین نقاد'' (۲۰۰۵ء) کے بعد زیرِ نظر مجموعہ اسی سلسلے کی دوسری کڑی ہے۔

مختلف تنقیدی مکاتبِ فکر سے تعلق رکھنے والے ناقدین نے اپنے اپنے نقطۂ نظر سے عسکری صاحب کی تنقیدات کا جائزہ لیا ہے۔ موضوعاتی دائرہ کار کی مناسبت سے یہ سب آرا بامعنی اور قابلِ اعتنا ہیں۔ ان اصحاب نے متعدد مقامات پر عسکری صاحب سے اختلاف بھی کیا ہے۔ یہ اختلاف اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس کی مدد سے غور و فکر کی تحریک پیدا ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں، عسکری صاحب کی تنقیدات کے متوازن محاکے کے لیے ان اختلافی آرا کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

زیرِ نظر کتاب کے متعدد مضامین میں عسکری صاحب کے خیالات سے اختلاف کیا گیا ہے۔

عسکری صاحب کے اوّلین معترضین میں ایک اہم نام کلیم الدین احمد کا ہے۔ کلیم الدین احمد نے ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' (۱۹۵۶ء) کے آخری چند صفحات میں ''تاثراتی تنقید'' کے ذیل میں فراق گورکھپوری کے بعد عسکری صاحب کا ذکر کیا ہے۔ متعدد اصحاب نے کلیم الدین احمد کی جانب سے کیے گئے اعتراضات کا جواب دیا ہے۔

اس ضمن میں نظیر صدیقی کا مفصل مضمون بعنوان ''محمد حسن عسکری'' (دسمبر ۱۹۵۷ء) مشمولہ کتاب ''میرے خیال میں'' ایک اہم حوالہ ہے۔ نظیر صدیقی کا یہ تجزیہ بالکل درست ہے کہ:

''عسکری صاحب پر لکھتے وقت کلیم صاحب کے پاس ''ساقی'' کے چند شمارے تھے اور بس''

''ساقی'' کے ان چند شماروں میں شائع ہونے والی تحریروں کے مطالعے کے بعد کلیم الدین احمد کا عسکری صاحب کے بارے میں لکھنا ـــــ عسکری صاحب کی ابتدائی تنقیدی تحریروں کی اہمیت کو ظاہر کرتا ہے کہ کلیم الدین احمد جیسا سخت گیر نقاد بھی عسکری صاحب سے صرفِ نظر نہ کر سکا۔

جناب سلیم احمد نے بھی ''جھلکیاں'' (حصہ اول۔ مرتبہ: سہیل عمر، نعمانہ عمر، مکتبۃ الروایت، لاہور)

کے پیش لفظ میں کلیم الدین احمد کے اعتراضات کا مختصر اً جواب دیا ہے۔

تنقیدات محمد حسن عسکری سے اختلافی نقطۂ نظر رکھنے والوں میں ترقی پسند تحریک کی فکر سے مکتب نقاد، شہزاد منظر بھی شامل ہیں۔ شہزاد منظر کی بعض غیر مدلل تاثراتی آرا کو محل نظر ہی قرار دیا جا سکتا ہے مثلاً اُن کا یہ کہنا کہ:

''ان (عسکری صاحب) کے نزدیک قارئین کی کوئی حیثیت و اہمیت نہیں تھی، اسی لیے وہ ایسے دعوے بھی کرتے تھے جو اکثر غلط اور بے بنیاد ہوتے تھے۔''

حقیقت یہ ہے کہ عسکری صاحب کی تنقیدات کا مجموعی مزاج، ادعائیت کے تاثر کی نفی کرتا ہے۔ عسکری صاحب اپنی تنقیدی آرا کو بالکل درست ماننے پر اصرار نہیں کرتے۔ مافی الضمیر کے اظہار کو غلط اور بے بنیاد دعوے قرار دینا سراسر غیر تنقیدی تبصرہ ہے۔

علاوہ ازیں شہزاد منظر، عسکری صاحب کے حوالے سے تحریر کردہ مضامین میں بعض غیر متعلق معلومات کو بھی درمیان میں لے آتے ہیں جس سے موضوع کی مرکزیت مجروح ہوتی ہے۔

عسکری صاحب کے خیالات سے تمام تر اختلافات کے باوجود، شہزاد منظر فکشن کی پرکھ کے سلسلے میں عسکری صاحب کی ناقدانہ بصیرت کے معترف ہیں، ان کے بقول:

''عسکری صاحب میں افسانہ شناسی اور افسانے کے فن کو پرکھنے کی زبردست اور خداداد صلاحیت تھی اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ چنانچہ انھوں نے افسانے کے بارے میں جو مضامین لکھے ہیں وہ اُردو ادب میں اپنی مثال آپ ہیں۔''

کلیم الدین احمد اور شہزاد منظر کے علاوہ تنقیدات محمد حسن عسکری کے معترضین کی متعدد متعصبانہ اور معاندانہ تحریریں، غیر جذباتی جائزے اور مدلل محاکے کے لیے توجہ چاہتی ہیں۔

علاوہ ازیں، ''مقالاتِ محمد حسن عسکری'' (دو حصے، ۲۰۰۱ء) کے حوالے سے شائع ہونے والی زیادہ تحریریں محض تعارف اور تبصرے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ متنوع علمی، ادبی اور تہذیبی موضوعات سے متعلق ان تحریروں کے مفصل تنقیدی جائزے کی بھی ضرورت ہے۔

کتاب کی اشاعت کے لیے میں محترم پروفیسر عبدالجبار شاکر صاحب اور محمد جمال الدین افغانی صاحب کا شکر گزار ہوں۔ مفید مشوروں کے لیے عبدالرؤف صاحب کا بھی ممنون ہوں۔

اشتیاق احمد

گورنمنٹ اسلامیہ کالج، قصور

۸/دسمبر، ۲۰۰۷ء

(۱)

محمد حسن عسکری کی تنقید

کلیم الدین احمد

تاثراتی تنقید کی دوسری مثال محمد حسن عسکری کی تحریروں میں ملتی ہے۔ عسکری صاحب ترقی پسندوں سے برہم ہیں اور ان کا بار بار مضحکہ اڑاتے ہیں:

"ایک ایسا ہی مجرب اور خاندانی نسخہ ترقی پسندوں کے پاس بھی ہے۔ یہ نسخہ 'ہوالمارکس' سے شروع ہوتا ہے۔ اور اس کے اجزائے ترکیبی یہ ہیں: طبقاتی کشمکش، مادی جدلیات، ذرائع پیداوار اور اسی قسم کی دوسری کھادیں۔ رہا سوال کنجر کے لنگوٹے کا تو وہ کیمر کا ڈول کی کتاب illusion and Reality سے پوری ہوجاتی ہے۔ بس یہ دو چار چیزیں آپ کو ازبر ہوجائیں تو پھر یہ سمجھئے کہ آپ کو اسم اعظم آ گیا، عقل کا حملہ ہو یا احساس کا شب خون، سب سے مکمل محافظت ہوگئی۔" ۱

اسی ڈھنگ سے وہ استہزا کرتے ہیں، تنقید نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں:

"جہاں تک سائنس، معاشیات، سیاست، فلسفہ، مذہب وغیرہ کا تعلق ہے وہاں تک تو مجھے دم مارنے کی مجال نہیں۔ ان چیزوں میں تو میں ترقی پسندوں کو بالکل محمد اسمٰعیل کی چیونٹی سمجھتا ہوں۔ بڑی عاقلہ ہے، بڑی دوربین ہے، یہاں ترقی پسند جو کچھ کہہ دیں مجھے سب تسلیم ہے۔"

وہ کہتے ہیں، لیکن شاید دل سے نہیں کہتے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے ہیں کہ مارکسی نقطۂ نظر کا جواب استہزا نہیں ہوسکتا ہے۔ اس نقطۂ نظر کی جانچ پرکھ ضروری ہے۔ اور جانچ پرکھ کے بعد یہ دکھانا چاہیے کہ اس کے بنیادی اصول کی جڑیں کھوکھلی ہیں۔ ترقی پسند تنقید کے بارے میں بہت سی باتیں جو عسکری صاحب کہتے ہیں، ان سے مجھے بھی اتفاق ہے لیکن "میں کبھی رائے نہیں دیتا بلکہ صرف اپنے تاثرات بیان کردیتا ہوں۔" کہنے سے کام نہیں چلتا۔ مارکسی فلسفہ کی کاٹ عسکری صاحب کے تاثرات سے نہیں ہوسکتی اور عسکری صاحب کے پاس تاثرات کے سوا کچھ بھی نہیں۔ ۹

عسکری صاحب کے تاثرات اردو ادب کے متعلق ہوتے ہیں۔ اور مغربی ادب کے متعلق بھی اُردو ادب کو لیجیے اور ان تاثرات کے نتائج کو دیکھیے۔ وہ اکبر کو ترقی پسند تنقید کی زد سے بچانا چاہتے ہیں اور خود بھی اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں جو ترقی پسند تنقید کی عام غلطی ہے۔ ترقی پسند "اکبر کے دو ٹکڑے کرتے ہیں ایک ترقی پسند اور دوسرا رجعت پسند" اور عسکری صاحب "شاعری سے قطع نظر کرکے محض خیالات کی بنا پر"

اکبر کو اس وجہ سے پسند کرتے ہیں کہ وہ بے پردگی، تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے۔ انھیں شاعری سے قطع نظر نہیں کرنا چاہیے۔ یہ بات غیر متعلق سی ہے کہ اکبر بے پردگی، تعلیم نسواں اور کالج کے خلاف تھے۔ وہ خلاف ہوں یا موافق، بہر حال ان کی شاعری پر کوئی روشنی نہیں پڑتی۔

وہ کرشن چندر کے افسانوں کی تعریف کرتے ہیں تو شاید اس لیے کہ ''اس کا افسانہ زندگی کا ایک ذاتی اور بلاواسطہ تاثر ہوتا ہے۔'' اور کہتے ہیں:

''وہ ہر افسانہ میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ سماجی نظام میں بالکل ناممکن ہے۔ ایسے نظام میں جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے، جہاں ایک جھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے، جہاں ہوس اور وقتی تسکین کو محبت کا نام دیا جاتا ہے، اور ایک چیز جسے کرشن چندر بار بار دکھانا چاہتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ خوش حال طبقے کا نوجوان قطعاً محبت نہیں کرسکتا، نہ اس کی روح میں لگن ہے، نہ اس کے تخیل میں بلندی، اس کے معیار محض دو ہیں۔ روپیہ اور شرافت اور جس چیز کو یہ نوجوان رومانیت اور محبت کہتا ہے۔ وہ محض ایک زریں خواب ہے جس میں وہ خود بھی مبتلا ہے اور دوسروں کو بھی پھنسانا چاہتا ہے۔ محض ایک بیکاری کا مشغلہ، محض خمارِ گندم، دھوئیں کی طرح ناپائیدار۔''

یہ سب صحیح لیکن یہ تو اسی قسم کی باتیں ہیں جو ترقی پسند کہا کرتے ہیں۔ یہ سب کچھ ان افسانوں کا ''سہارا'' ہے۔ پھر عسکری صاحب کا وہ قول کہاں گیا کہ ہیئت ہی آرٹ ہے۔ اس مضمون میں افسانوں کی ہیئت کے متعلق کچھ بھی نہیں ہے۔

پھر کہتے ہیں:

''کرشن چندر کے یہاں ان چیزوں (خارجیت، انفصال اور غیر جانب داری) کی تلاش بالکل بیکار ہے۔ وہ اپنی نظروں سے دیکھتا ہے بلکہ یوں کہیے کہ وہ اپنے مزاج اور طبیعت کی عینک سے دیکھتا ہے اور وہ ساری چیزیں اسی کے رنگ میں رنگ جاتی ہیں۔ کرشن چندر سے غیر جانب داری کا مطالبہ کرنا ایسا ہی ہے جیسے پنساری کی دوکان پر گوشت لینے جانا۔ اسی طرح اس کے یہاں انفصال بھی نہیں ہے۔ اس کے افسانوں میں ہم ہر وقت اس کی شخصیت کو محسوس کرتے رہتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو ان کی دلچسپی بہت کم ہو جائے۔ وہ دور سے کھڑا ہو کر زندگی کو نہیں دیکھتا بلکہ اس سمندر میں کود پڑتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں اور تاثرات کو اپنے تخیل میں صرف تصویر کی طرح نہیں دیکھتا۔ تھوڑی دیر کے لیے اپنے آپ کو کردار بن جاتا ہے۔ اور ذہنی طور پر ان ہی تجربات سے گذرتا ہے۔ وہ اس کے جسم اور احساس کا ایک حصہ بن جاتے ہیں۔''

پھر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ یہ میرا یقین نہیں بلکہ عین الیقین ہے کہ بے تعلقی آرٹ کے سب سے پہلے

اصولوں میں سے ہے اور وہ یہ بھی کہتے کہ ''جوائس کے نزدیک آرٹ کی معراج یہ ہے کہ فن کار'' کائنات کے خالق'' کی طرح اپنے فن پارے کے اندر بھی ہو اور باہر بھی ہو۔ اس کے پیچھے بھی اور اس سے اوپر بھی اور اپنی تخلیق سے بالکل بے پروا دور کھڑا ہوا ناخون تراشتا نظر آئے۔'' اور تضاد کے الزام سے یہ کہہ کر بچ نکلنا چاہتے ہیں کہ بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غلط نہیں بلکہ غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے اور کہتے ہیں: ''یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شیکسپیئر بھی اصول سازوں کے لیے پورا درد سر نہیں (بلکہ درد جگر) ہے بڑی محنت مشقت کے بعد تیار کیے ہوئے اصول بھی اس کی ایک جنبش سے ارارادھم کر کے زمین پر آ رہتے ہیں۔'' یہی تاثراتی تنقید کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ آپ جب جو جی چاہے اسی قسم کی باتیں کر سکتے ہیں۔ فن کار بے تعلق بھی ہوتا ہے اور بے تعلق نہیں بھی ہوتا، آرٹ ہیئت بھی ہے اور مواد بھی۔

معلوم نہیں وہ کون سے اصول ہیں جو شیکسپیئر کی ایک جنبش میں ارارادھم کر کے زمین پر آ رہتے ہیں۔

اس طرح کرشن چندر کا آرٹ شعور اور غیر شعور کے مشترک عمل کا بہترین مرکب ہے۔ ''شعور، تحت الشعور، لاشعور۔ یہ غیر شعور بھی شاید لاشعور ہے تو مجھے کہنا پڑتا ہے عسکری صاحب فرائڈ کی اس اصطلاح کے معنی سے واقف نہیں ہیں۔

تاثرات کا دوسرا نمونہ فراق کی نظم ونثر کے ذکر میں ملتا ہے۔ ایک نمونہ فراق کے ذکر میں پیش ہو چکا ہے۔ ''روح کائنات'' پر لکھتے ہوئے جو تاثرات عسکری صاحب بیان کرتے ہیں وہ یہ ہیں:

> ''اس پر کچھ لکھنے کی ہمت میں اپنے اندر بالکل نہیں پاتا۔ کیوں کہ فراق صاحب کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ اگر میں اسے نثر میں سمیٹنا چاہوں تو سمٹنے میں نہیں آتی ...... اس کتاب پر بہترین تبصرہ یہ ہوگا کہ آپ کو اس میں سے دو چار شعر سنا دوں ...... ہاں فراق صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت کا ذکر ضرور کروں گا۔ یعنی فراق صاحب کے شعروں میں اکثر محبوب کا بیان کائنات کی اصطلاحوں میں ہوتا ہے ...... اس قسم کے دو چار شعر سنیے ...... یہ وہ مقام آ جاتا ہے جہاں میرے پر جلتے ہیں اس لیے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے ...... تعریف کرنے کے بجائے میں محو حیرت ہو جاتا ہوں۔''

اور انھیں تاثرات کے بل بوتے پر یہ دعویٰ کیا جاتا ہے کہ ''آج اگر اُردو نظم اور نثر میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جا رہی ہے تو وہ فراق صاحب کی شاعری اور تنقید ہے ___ باقی بس اللہ کا نام ہے۔'' اگر یہی تنقید ہے تو وائے بر تنقید۔ اب دوسرا نمونہ دیکھیے:

> ''یہ نظمیں (آدھی رات کو اور دھندلکا) اُردو نظم میں بعض نئے عناصر کا اضافہ کرتی ہیں ......
> دونوں کی دونوں نظمیں استعجاب آمیز مانوسیت ہم آہنگی اور اپنے پن کے احساس میں ڈوبی ہوئی ہیں اور ان نظموں کے انداز بیان کو دیکھیے تو ایک طرف تو مشاہدے کی گہرائی کے سبب

الفاظ بڑے غیر مبہم اور جچے تلے ہیں دوسری طرف ان میں اشاریت اور معنی آفرینی غضب کی ہے۔ یوں دیکھئے تو ان نظموں میں ہر تاثر الگ الگ ہے ہر چیز کو ایک ایک کرکے، غور سے الگ الگ دیکھا گیا ہے لیکن یہ سب تاثرات ایک دوسرے کے اس طرح ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک عجیب و غریب خواب جمال ابھرتا چلا آتا ہے۔ پہلی نظم ''آدھی رات کو'' میں ذرا سی کمزوری یہ ہے کہ یہ نظم پوری طرح ہموار نہیں ہے۔ بعض بعض جگہ شدت احساس میں کمی آجاتی ہے لیکن دوسری نظم ''دھندلکا'' تو اتنی گھلی ہوئی نظم ہے اور اس میں نشو و نما کی ایسی شدید کیفیت نظر آتی ہے کہ اُردو میں اس کا جواب مشکل سے ہی ملے گا۔ خصوصاً ایک التزام نے عجب لطف دیا ہے، ہر بند کا پہلا اور آخری مصرع ''ک'' کی آواز پر ختم ہو جاتا ہے۔''

فراق غزل گو شاعر ہیں اس لیے ان کی نظمیں کامیاب نہیں ہوتیں۔ وہ نظموں کے بھیس میں غزلیں لکھتے ہیں۔ اس لیے نظموں کے اشعار میں ربط و تسلسل اسی قسم کا ہوتا ہے جو مسلسل غزلوں میں ملتا ہے۔ ''آدھی رات کو'' میں بہت سے ٹکڑے ہیں۔ لیکن ٹکڑوں میں کوئی ناگزیر ربط نہیں، منطقی ارتقا، خیال نہیں۔ ان میں سے کتنے ٹکڑوں کو حذف کر دیا جا سکتا ہے اور یہ محسوس بھی نہ ہوگا کہ کوئی کمی ہے آخری ٹکڑے کو لیجیے:

فضائے صاف میں رقصاں ہیں چاند کی کرنیں
کہ جیسے شیشہ پہ پڑتی ہو نرم نرم پھوار
یہ موج غفلت معصوم، یہ خمار بدن
یہ اونگھتی ہوئی سانسیں یہ آنکھیں نیند بھری
مرے کلیجے سے آؤ لپٹ کے سو جاؤ
اب آنکھیں بند کرو اور مجھ میں کھو جاؤ

اگر آپ صرف اس حصہ کو پڑھیے تو آپ کو یہ احساس بھی نہ ہو کہ یہ ایک لمبی نظم سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ سطریں مکمل ہیں۔ اس نظم کا صرف یہی عیب نہیں کہ اس میں ''بعض بعض جگہ شدت احساس میں کمی آجاتی ہے'' اصل عیب یہ ہے کہ یہ سرے سے نظم ہے ہی نہیں۔ ہیئت آرٹ ہے۔ تو یہ آرٹ نہیں۔ دوسرا عیب یہ ہے کہ فراق کو لفظوں سے خاص دلچسپی ہے۔ یہ مصرع: ''یہ چھب، یہ روپ، یہ سکمار یہ سکومل گات'' انگریزی تنقید کی نقالی کرکے عسکری صاحب اس مصرع میں اپنی آوازوں کے لحاظ سے بڑی ''ندرت'' پاتے ہیں۔ 'س' اور 'ل' کی آواز سے نرمی اور مٹھاس کا احساس ہوتا ہے۔ اور ''چھ'' اور ''ر'' سے نمکینی بدن کا گٹھاؤ اچپلاہٹ اور نغمگی پیدا ہوتی ہے۔'' منہ میں جو آئے کہیے لیکن 'چھ' اور 'ر' سے نمکینی بدن کا گٹھاؤ اچپلاہٹ اور نغمگی صرف عسکری صاحب کے ذہن میں پیدا ہو سکتی ہے۔ بات صرف یہ ہے کہ فراق حسین الفاظ کو پسند کرتے ہیں۔ اور ان کا استعمال کرنے میں خاص لذت محسوس کرتے ہیں۔ ''دوروپ''، ''سکمار''، ''سکومل

''وساتا''، ''کام روپ کا جادو''، ''کمدنی کے پھول''، ''گھنی گھنی پرچھائیں''، ''کنول''، ''ندی کا سہاگ'' یہی ''لذتیت'' ان کی خصوصیت ہے۔

غزلوں کے متعلق بھی عسکری صاحب مبالغہ آمیز تعریف کرتے ہیں۔ لیکن اس تعریف کے ضمن میں کچھ عجیب و غریب باتیں کہہ جاتے ہیں:

> ''یہ شاعری ابہام اور وضاحت دونوں کا امتزاج ہے...... ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں، کم سے کم ان کا بیان بھی مکمل طور سے نہیں ہو سکتا ہے...... میرا خیال ہے کہ فراق صاحب کی شاعری اتنی ان کی آواز میں نہیں جتنی اس جھنجھناہٹ میں ہے۔''

معلوم نہیں ابہام اور وضاحت کا امتزاج کیا ہوتا ہے۔ ''ان کی شاعری ایسی دنیاؤں میں سانس لیتی ہے جو کچھ سمجھ میں آتی ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آتیں۔'' یعنی وہی ابہام اور وضاحت کا امتزاج...... بات یہ ہے کہ اکثر فراق اپنے معنی واضح طور پر ادا نہیں کر سکتا، یہ کوئی تعریف کی بات نہیں۔ پھر یہ ''جھن جھناہٹ'' بھی ایک زبردست عیب ہے۔ ان شعروں میں گہرے جذبات نہیں، محض جذبات کی ''جھن جھناہٹ'' کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ فراق اچھے غزل گو شاعر ہیں لیکن مبالغہ آمیز تعریف سے ان کی غزلوں کے محاسن اجاگر نہیں ہوتے، مدہم پڑ جاتے ہیں۔

اب دیکھیے عسکری صاحب کے مغربی ادب سے متعلق کیا تاثرات ملتے ہیں۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی ادیبوں اور کتابوں کا برابر ذکر کرتے ہیں۔ اور شاید اس طرح پڑھنے والوں کو مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔ عسکری صاحب کی ایک حیثیت ''دلال'' کی ہے وہ مغربی مال ہندوستان میں بیچنا چاہتے ہیں۔ وہ مغربی ادیبوں کے مضامین کا ترجمہ یا خلاصہ پیش کرتے ہیں:

> ''فی الحال میں فرانس کے سب سے بڑے زندہ ادیب کے روزنامچہ سے چند اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔ اس کتاب پر دو تبصروں کا خلاصہ پیش کرتا ہوں۔ پہلا تبصرہ ہے ایچ۔ اے۔ بین کا جو اسکروی میں نکلا تھا...... دوسرا تبصرہ ہے مڈلٹن مری کا جو...... ''کرائٹرین'' میں نکلا تھا۔ اس ضمن میں میں ای۔ ایم فورسٹر کی ایک تقریر نقل کرنا چاہتا ہوں...... اس سے پہلے ان کے ایک مضمون میں سے دو چار اقتباس سن لیجیے...... یہ مضمون تقریباً ترجمہ ہے...... اس غلط فہمی کے انسداد کے لیے ذیل میں ایک مضمون کا ترجمہ کرتا ہوں...... میں اس مضمون کا ترجمہ نہیں دے رہا ہوں بلکہ کئی سال پہلے لیے ہوئے نوٹوں کی مدد سے اسے دوبارہ گھڑ رہا ہوں۔''

ظاہر ہے کہ وہ دلالی کرتے ہیں۔ دوسروں کا مال بیچتے ہیں۔ دوسری حیثیت ان کی رپورٹر کی ہے۔ وہ خبر دیتے ہیں کہ دنیائے ادب میں کیا ہو رہا ہے:

"آج کل فرانس کے ادبی حلقوں میں ایک بڑی مزے دار اور گرما گرم بحث چھڑی ہوئی ہے بحث یہ ہے کہ فرانس کے ادیبوں کے حالات تیس سال پہلے کی نسبت بہتر ہیں یا نہیں۔ اڈون، اسپنڈر اور پائیلن گروپ کے عروج کے بعد پچھلے چھ سالوں میں جو شاعر انگریزی شاعری میں ابھرے انھوں نے اپنی جماعت کا نام رکھا ہے "پولکس"۔ پچھلے اکتوبر میں، "پارٹیزن ریویو" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا تھا جس میں چند ایسے فکری میلانات پر بحث ہوگی جو اس پرچے کے نزدیک ترقی کے دشمن اور مخالف ہیں...... اردو پڑھنے والوں کے لیے یہ خبر کوئی دلچسپی نہیں رکھے گی کہ ژولیاں باندا کا انتقال ہوگیا۔"

یہ ہمارے ادبی نامہ نگار کی دی ہوئی خبریں ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دلالی اور رپٹ نویسی سے کیا فائدہ مقرر ہوتا ہے۔ اگر ہم انگریزی جانتے ہیں تو ان مضامین کو خود پڑھ سکتے ہیں۔ عسکری صاحب کی وساطت کی ضرورت نہیں۔ اور اگر ہم ان مضامین کو نہیں پڑھ سکتے تو مختلف قسم کی باتوں سے دماغی انتشار ممکن ہے، دماغی روشنی اور سکون ممکن نہیں۔ یہاں بھی تاثرات بیان ہوتے ہیں۔ ابھی کچھ ان ترجموں میں انتشار کے عوض ربط ہوتا، اگر ایک مضمون کے خیالات سے کوئی لگاؤ ہوتا۔ اگر یہ مختلف مضامین آپس میں مل کر کوئی صاف سمجھ میں آنے والا نقشہ مرتب کرتے تو کام کی بات ہوتی ورنہ فائدہ صرف یہی ہے کہ جو لوگ ان مضامین کو نہیں پڑھ سکتے وہ عسکری صاحب کی قابلیت اور وسیع معلومات سے مرعوب ہوجاتے ہیں۔ اور پھر "ساقی" کے صفحے بھی بھر جاتے ہیں۔

رپوٹیں تو اور بھی بیکار سی ہیں۔ ژولیاں باندا مر گیا تو مر گیا۔ یہ خبر دینے سے کیا فائدہ ہم اسے زندہ تو نہیں کرسکتے۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ اس کے خیالات کی تفسیر پیش کی جاتی۔ فرانس میں مزے دار بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اور جرمنی، اٹلی، رشیا میں کوئی مزے دار بحث نہیں چھڑی ہوئی ہے اور اگر ہے تو ہمارے ادبی نامہ نگار کو اس کی خبر نہیں۔ "پارٹیزن ریویو" نے ایک خاص نمبر کا اعلان کیا ہے۔ ٹھیک ہے ہم اس خاص نمبر کو پڑھ لیں گے۔ عسکری صاحب شاید سمجھتے ہیں کہ ان کے سوا اور کوئی پارٹیزن ریویو" نہیں پڑھتا۔ "پوئٹک" گروپ قائم ہوا۔ ہم ہنری ٹریس کی دی ریوکپس پڑھ لیں گے اور اگر ہم "پارٹیزن ریویو" اور "دی ریوکپس" نہیں پڑھ سکتے تو یہ خبر ہمارے کس کام کی۔ ہاں نامہ نگار بیکار نہیں بیٹھا ہوا ہے اور پھر "ساقی" کے صفحے بھرتے جاتے ہیں۔

دلالی اور رپٹ بازی کے علاوہ عسکری صاحب بعض مغربی ادیبوں کا بار بار ذکر کرتے ہیں۔ خصوصاً جیمس جوائس، پروست، بودلیر، فلوبیر کا۔ ان کے علاوہ وہ اپنی تحریروں میں اکثر مغربی ادب کے حوالے دیا کرتے ہیں۔ پہلے میں ان حوالوں کا سرسری جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ پھر جیمس جوائس اور مارسل پروست کی باتیں ہوں گی۔

(۱) "میرے خیال میں چسٹرٹن کے اندر بڑا مزاح نگار بننے کی کچھ صلاحیت موجود تھی۔"

اس بیان میں اسی قدر صحت ہے جتنی اس بیان میں کہ عسکری صاحب میں بڑا تنقید نگار بننے کی صلاحیت ہے۔ مزاح اور ظرافت اور چیز ہے اور نکتہ سنجی کچھ اور...... چسٹرٹن میں نکتہ سنجی ہے، ظرافت نہیں اور

یہ ظرافت کے امکانات ہیں پھر چسٹرٹن بڑا نہیں۔ اس کی بڑائی کا نقش کب کا مدہم ہو چکا۔

(۲) وہ ورڈز ورتھ کی دو لائنیں نقل کرتے ہیں۔

But she is in her grave and ah the difference to me.

اور کہتے ہیں ''ان دو لائنوں میں بڑی زبردست ٹریجڈی ہے۔'' یہ درست ہے۔ پھر کہتے ہیں: ''میرا خیال ہے کہ اگر اس نظم میں صرف دو لائنیں ہوتی تب بھی ٹریجڈی میں کوئی خاص کمی نہ آتی۔'' یہ درست نہیں معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کے اُستاد، فراق نے ان دو لائنوں کی تعریف کی ہوگی اور اس بات کی وہ یہاں تکرار کر رہے ہیں۔ ان دو لائنوں کو اگر نظم سے الگ کر دیجیے تو پھر ٹریجڈی جاتی رہے گی، ورڈز ورتھ کی نظم، غزل تو ہے نہیں کہ دو مصرعوں میں آفافیت آجائے۔ تو لوسی مرگئی اور ورڈز ورتھ کا غم تازہ ہے لوسی کی موت کا خیال برداشت سے باہر ہے۔ ورڈز ورتھ لوسی کا نام نہیں لیتا۔ وہ کہتا ہے لوسی ایسی جگہ رہتی تھی جہاں انسان کے قدم نہیں پہنچے تھے، وہ ایک چشمہ کے نزدیک رہتی تھی اور چشمہ زندگی کی علامت ہے۔ اسے خوش کرنے والا کوئی نہ تھا اور اس سے محبت کرنے والے بہت کم تھے۔ لیکن وہ کائی لگے ہوئے پتھر کے نزدیک ایک ''وائلٹ'' تھی جو آنکھوں سے نیم پنہاں تھی اور وہ ستارے جیسی حسین تھی جب ایک ہی ستارہ آسمان میں چمک رہا ہو۔ یہ وائلٹ اور ستارہ علامتیں ہیں، لوسی کی روحانی اور جسمانی حسن کی پہلے ورڈز ورتھ کی نظر زمین پر ہے پھر یہ آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور اس کی نظروں میں ساری کائنات روشن نظر آتی ہے جس میں صرف ایک پھول، ایک ستارہ، ایک لڑکی ہے اور وہ لوسی ہے، وہ اسی طرح گم نام رہی اور کسی کو خبر نہ ہوئی کب لوسی گذر گئی لیکن وہ قبر میں ہے اور میری دنیا ہی بدل گئی۔ دو لائنیں جو اس قدر ٹریجک ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ اس نظم کی چوٹی ہیں اور یہ چوٹی خلا میں نہیں رہ سکتی۔ پھر شاید عسکری صاحب یہ بھی نہیں جانتے کہ ان دو لائنوں میں ٹریجڈی کس طرح ابھرتی ہے۔ میں نے کہا ہے کہ ورڈز ورتھ، لوسی کا نام لینے سے پرہیز کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ لوسی کا نام لیا اور اس کا صبر، اس کا قرار ٹوٹ جائے گا۔ اور جو وہ بے اختیار ہو جائے گا۔ اسی لیے وہ جہاں تک ہوسکتا ہے اس کا نام نہیں لیتا، لیکن آخر کب تک؟ نام لیتا ہے، یہ خیال کہ لوسی مردہ ہے اور قبر میں ہے۔ اسی خیال کو وہ پیچھے دھکیلے ہوئے تھا۔ اس کا صبر و قرار توڑ دیتا ہے۔ اس کی آواز جو ابھی تک قابو میں تھی قابو میں نہیں رہتی۔ ٹوٹ جاتی ہے Endoh اور آنسو بھری آواز میں کہہ اٹھتا ہے: .The difference to me

آخری لفظ پر زبردست ''ایکٹ'' me لیکن اس ٹریجڈی کے احساس سے بھی اس کا ذہنی توازن نہیں جاتا۔ وہ جانتا ہے کہ اس کی دنیا اجڑ ہوگئی لیکن اس ٹریجڈی کا دنیا پر کوئی اثر نہ ہوگا۔ آفتاب نکلے گا، چاند ستارے نکلیں گے اور دنیا اپنے محور پر گھومتی رہے گی۔

(۳) معلوم ہوتا ہے کہ کسی نے ان سے کہہ دیا یا انھوں نے کسی کتاب میں دیکھ لیا ہے کہ شیکسپیئر کی یہ لائنیں

بہت حسین ہیں:

Daffodils

That come before the swallow dares and take, the winds of March with beauty.

اس لیے وہ ان لائنوں کو بار بار نقل کرتے ہیں۔ لیکن بجز ایک دھندلے احساس کے یہ لائنیں حسین ہیں، انھیں مطلق خبر نہیں کہ نقاد ان لائنوں کو بار بار حوالہ کیوں دیتے ہیں کہتے ہیں تو یہ کہ ''جب کائنات بھولی پڑی نظر آئے اور انسان خلاؤں میں یکہ وتنہا بے یار وغم خوار نہ رہ جائے۔'' یہ بات تو عام ہے اور ان لائنوں کے حسن پر کوئی اثر نہیں ڈالتی۔ پہلے ''ڈیفوڈلز'' کو اندرونی آنکھ سے دیکھیے۔ پھر یہ dafodils that come دیکھیے: اگر چہ دو لائنوں میں ہے لیکن آپ ان لفظوں کو ایک سانس میں پڑھیے۔ جس سے ''ڈیفوڈلز'' کو آپ اپنی آنکھوں سے آتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ پھر Come اور Dares میں Vowel sounds کا فرق دیکھیے۔'' عسکری صاحب تو اکثر اس قسم کی چیزوں کا ذکر کرتے ہیں۔ پھر That come deffodiles اور Defotome Swailow.Dmas میں جو ''ردم'' کا فرق ہے اسے محسوس کیجیے۔ اور پھر آخری لائن کے لفظی اور معنوی حسن کو دیکھیے۔''''ڈیفوڈلز'' کا رنگین حسن، ان کی جرأت، ان کا غیر متوقع طور پر آنا اور دنیا میں حسن پھیلانا اور بھی بہت سی باتیں کہی جاسکتی ہیں۔ پھر وہ یہ لائنیں بھی نقل کرتے ہیں:

And jocund day

Stands Tiptoe on the misty mountain tops.

لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان میں کیا حسن ہے۔

کس طرح Jocund اور Stands Tiptoe ان میں زندگی ڈال دیتے ہیں۔ اس کی انفرادی شخصیت نظر آتی ہے۔ پھر M کی تکرار سے دو لفظ الگ نہیں رہتے بلکہ ایک لفظ ہو جاتے ہیں۔ پھر T کی تکرار سے معلوم ہوتا ہے کہ دن کے نیچے پہاڑ کی چوٹی چھوڑ رہے ہیں۔ اور Stands Tiptoe ''اسپونڈی'' ہے یعنی دونوں پر ایکنٹ ہے یعنی دونوں نیچے پہاڑ کی چوٹی پر جمے ہوئے ہیں۔ دن کھڑا ہوا ہے۔ پنجوں پر کھڑا ہوا ہے۔ یعنی دن کسی آدمی کی طرح پہاڑ کی کہر آلود چوٹی پر کھڑا ہوا ہے ان سب کے باوجود جو حسن پہلی مثال میں ہے وہ اس میں نہیں۔ عسکری صاحب کو اس کا بھی احساس نہیں۔

۴۔ وہ ریو کپٹک شاعروں کا بار بار نظر کرتے ہیں اور ان سے کافی مرعوب معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے نقطہ نظر کی ''لاٹھی'' لے کر مارکسیت پر حملہ کرتے ہیں۔ بات تو یہ ہے کہ انھیں کوئی ہتھیار مل جائے وہ اس سے اشتراکیت پر حملہ کرتے ہیں۔ بہر حال وہ یہ نہیں بتاتے کہ ان شاعروں کی دنیائے شاعری میں کیا اہمیت ہے اور جو اہمیت ہے وہ کیوں ہے۔ مجھے صرف اتنا کہنے دیجیے کہ محمد حسن عسکری صاحب ان شاعروں کو جتنا

اچھا سمجھتے ہیں اتنے یہ اچھے نہیں۔ اور اگر یہ نظریہ بڑا شاعر نہیں بنا سکی تو پھر اس نظریہ کی تعریف سعی لاحاصل ہے۔ اس گروپ کا بھی وہی حشر ہوا جو امیجسٹ گروپ کا ہوا تھا۔ تھوڑے دنوں تک کافی مشہور رہا لوگ تعجب سے دیکھتے رہے۔ لیکن یہ نیا ستارہ بھی دیر تک آسمان شاعری پر چمک نہ سکا۔

۵۔ وہ گولڈ اسمتھ کی یہ لائنیں نقل کرتے ہیں:

I'll fares the land, to hastning ills a prey, where wealth accumulates and men decay.

اور کہتے ہیں ''گولڈ سمتھ نے مارکس سے تقریباً ایک صدی پہلے کہہ دیا تھا، گویا سمجھتے ہیں کہ ان لائنوں میں وہی بات ہے جو مارکس نے کہی ہے۔'' یہ روشنی طبع'' ہے اور کچھ نہیں ورنہ ان لائنوں سے اور مارکس کی جدلیات سے کوئی واسطہ نہیں۔

محمد حسن عسکری صاحب بودلیر، فلوبیر، پردست، جیمس جوائس کا بار بار حوالہ دیتے ہیں۔ اور پھر تفصیل سے بھی لکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ چیخوف پر بھی کبھی کبھار لکھتے ہیں حسب دستور وہ مونٹگومری بلیچن کے ایک مضمون کا ترجمہ کرتے ہیں اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ دوستوفسکی کا فن چیخوف کے فن سے کہیں زیادہ بلند ہے، وہ چیخوف سے زیادہ شغف رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں: ''چاہے موپاساں کی ٹیکنیکل خوبیوں کی کتنی ہی داد کیوں نہ دوں زیادہ دیر تک وہ مجھ سے برداشت نہیں ہوسکتا۔ اس کے برخلاف چیخوف کو میں متواتر ایک سال تک پڑھ سکتا ہوں کیوں کہ اپنے اچھے افسانوں میں وہ قطعاً یہ مطالبہ نہیں کرتا کہ میں زندگی کے متعلق کسی خاص عقیدے کا قائل ہو جاؤں۔ وہ بار بار انسان کی لازمی تنہائی کا تصور پیش کرتا ہے۔ مگر ڈی۔ ایچ۔ لورنس کی طرح ڈنڈے کے زور سے ہمیں یہ ماننے پر مجبور نہیں کرتا کہ انسان کی زندگی کا اصول ہی تنہائی ہے۔'' معلوم نہیں عسکری صاحب ٹولسٹائے اور دوستوفسکی کو متواتر ایک سال تک پڑھ سکتے ہیں یا نہیں۔ بڑے بڑے ادیبوں کے ہوتے وہ عموماً ایسے ادیبوں کا پرچار کرتے ہیں جو انھیں کسی خاص تاثراتی وجہ سے پسند ہیں۔ بھلا جسے ٹوسٹوائے اور دوستوفسکی میسر ہوں وہ چیخوف کی طرف کیوں متوجہ ہو۔ بہرکیف عسکری صاحب لورنس سے زیادہ واقف نہیں اور اس سے کچھ برہم معلوم ہوتے ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ اس کی شاعری ''ہت تیرے کی دھت تیرے کی'' شاعری ہے۔ یہ درست ہے کہ لورنس کا سب سے اہم کارنامہ ناولسٹ کی حیثیت سے ہے لیکن اس نے کچھ اچھی نظمیں بھی کہیں ہیں جن میں ''ہت تیرے کی دھت تیرے کی'' شاعری نہیں ہے عسکری صاحب نے ان نظموں کو نہیں پڑھا ہے۔ ایک Piano کو لیجیے جو اس کی بہترین نظموں میں ہے۔ پھر ڈی۔ ایچ۔ لورنس ''ڈنڈے کے زور سے'' کوئی چیز منوانا نہیں چاہتا ہے اس میں اگر کچھ تشدد ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سمجھتا ہے کہ اس نے زندگی کی حقیقت کو پالیا اور تہذیب خودکشی کرنے سے بچ سکتی ہے تو اس حقیقت کو جان کر، اس کو اپنا کر ـــ کاش عسکری صاحب

ایف۔ آر۔ لیوس کی ڈی۔ ایچ۔ لورنس پر کتاب پڑھیں اور پھر اپنی تنگ نظری اور ذہنی کمزوری سے الگ ہو کر اس کتاب کی روشنی میں اس کے ناولوں کا مطالعہ کریں تو شاید انھیں سمجھ میں آجائے کہ ڈی۔ ایچ۔ لورنس بہت بڑا آرٹسٹ ہے۔

اب رہا چیخوف تو کوئی پچیس تیس برس پہلے وہ کافی مقبول تھا۔ لیکن اب اس کی مقبولیت ختم ہوگئی ہے۔ چیخوف میں Milk and Water فلسفہ ہے، شاید اسی وجہ سے عسکری صاحب اسے پسند کرتے ہیں ہر شخص تنہا ہے، اپنی الگ دنیا رکھتا ہے اور اس دنیا میں ہاتھ پیر مارتا ہے لیکن اس کا کچھ حاصل نہیں۔ وہ مجبور ہے بیچارگی سے بھرا ہوا کچھ زیادہ سکت بھی نہیں کہ کم سے کم وہ لڑ تو سکے، کچھ بھی تو کر سکے، اپنی مجبوری کو مختاری میں بدلنے کی کوشش تو کرے۔ کم سے کم اس کا خیال بھی تو دھیان میں لائے۔ یہی چیز اس کے افسانوں اور ڈراموں میں ملتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ چیخوف اعتنا کے قابل نہیں۔ لیکن وہ بہت بڑا دلچسپ آرٹسٹ بھی نہیں۔

اب رہا بودلیر تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فرانسیسی ادب میں اس کے سوا کوئی شاعر ہی نہیں۔ عسکری صاحب کو فرانس کے کلاسیکل ادب سے کوئی واقفیت نہیں معلوم ہوتی ہے۔ وہ دو چار نئے لکھنے والوں کے نام سے واقف ہیں اور بس۔ میں بات کو طول دینا نہیں چاہتا۔ میں صرف یہ کہوں گا کہ بودلیر کی مبہم تعریف کرنے کے بدلے عسکری Plewts dunoal کا ترجمہ کر ڈالیں۔ فرنچ سے نہ سہی، انگریزی سے۔

اب رہا فلوبیر تو اس کا ایک ہی ناول کامیاب ہے، بہت کامیاب ہے اور وہ ''مادام بوواری'' ہے لیکن فلوبیر سے بڑے ناولسٹ فرنچ لٹریچر میں ملتے ہیں۔ اور دوسرے ادبوں میں بھی۔ پھر کوئی وجہ نہیں کہ فلوبیر کو اُردو پڑھنے والوں کے منہ پر بار بار پھینکا جائے۔ ''مادام بوواری'' شہر گئی ہوئی ہے وہاں سے اپنا ایک پرانا دوست مل جاتا ہے۔ جذبات سے مغلوب ہو کر مدافعت چھوڑ دیتی ہے اور اپنے ایک دوست کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ جاتی ہے۔ فلوبیر اس کا ذکر تک نہیں کرتا کہ گاڑی کے اندر کیا ہوا، بلکہ پورے ایک صفحے میں شہر کے ان حصوں کے نام گناتا ہے جہاں وہ گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں دیکھی گئی۔ ظاہر میں تو یہ بیان بالکل بے نمک ہے، لیکن دراصل یہاں فلوبیر نے جذبات اور نفسیاتی خواہشات کی شدت اور تندی کو جنون کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ یہ ایک مشہور مثال ہے یہ نہ سمجھیے کہ عسکری صاحب نے پہلی بار اسے ''مادام بوواری'' میں پایا ہے۔ اور یہ محض ٹکنیک کی بات ہے۔ جذبات اور نفسانی خواہشات کی شدت کو دوسری طرح بھی بیان کیا جاسکتا تھا۔ فلوبیر نے اسے بلواسطہ بیان کیا ہے۔ گاڑی دن کے مختلف وقتوں میں کہاں کہاں دیکھی گئی اور بس — یہ کوئی ایسی بات نہیں کہ اس پر سر دھنا جائے۔ فلوبیر آرٹسٹ ہے، اس کی آرٹسٹ کی ضمیر ہے۔ اس کی ایک خاص ٹیکنیک ہے۔ وہ کم سے کم اور بہترین لفظوں میں ''مادام بوواری'' کی زندگی کو فن کارانہ بے تکلفی کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور یہی اس کی کامیابی ہے۔ بار بار فلوبیر کا حوالہ دینے سے بہتر ہوتا کہ عسکری صاحب فلوبیر پر ایک مقالہ لکھ دیتے اور اس کے ناولوں کی تفصیلی تجزیہ کرتے پھر شاید وہ مبہم لفظوں میں ''مادام بوداری'' اور

''بوداراے پیکوشے'' کی تعریف نہیں کرتے۔ وہ کئی مرتبہ ''بوداراے پیکوشے'' کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ اس کی ہیئت کی تعریف کرتے ہیں، لیکن کہیں اس کتاب کا تجزیہ نہیں کرتے۔ کہیں یہ نہیں بتاتے کہ یہ ہیئت اچھی ہے تو کیوں، عسکری صاحب تجزیے سے گریز کرتے ہیں، شاید وہ تجزیہ کر بھی نہیں سکتے۔ خصوصاً ایک فرنچ ناول کا۔ پھر حیرت انگیز بات یہ ہے کہ ایک طرف وہ فلوبیر کی مدح کرتے ہیں اور دوسری طرف وہ مارسل پروست یا فلوبیر اور جیمس جوائس کو آسمان پر چڑھاتے ہیں اور انھیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ فلوبیر اور پروست یا فلوبیر اور جیمس جوائس میں فرق مشرقین ہے لیکن یہ تاثرات کی بات ہے، اس لیے کچھ کہا بھی نہیں جاتا۔ عسکری صاحب سب سے زیادہ پروست اور جیمس جوائس کے مداح نظر آتے ہیں اور اپنے ان دونوں بتوں کی پوجا اپنا شعار قرار دیتے ہیں۔ وہ کسی کا ذکر کیوں نہ ہو وہ پروست اور جیمس جوائس کو زبردستی کھینچ لاتے ہیں۔ ''اس ضمن میں جوائس کا ذکر کیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔'' اور اس پرستش میں عجیب وغریب باتیں کرتے ہیں۔ کہتے ہیں: ''ایک بات کا مجھے کبھی یقین نہیں آیا بلکہ سن کر ہمیشہ جھنجھلاہٹ ہوئی ہے۔ وہ بات یہ کہ پروست جزئیات نگاری اور تفصیلات کا بادشاہ ہے'' اور ہربرٹ ریڈ کے سہارے وہ اس بات کو جھٹلانا چاہتے ہیں۔ وہ نئے فن پارے کو ایک نئی کائنات کی طرح حیرت، استعجاب اور احترام کی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ اس کی بدور سے پرستش کرتے ہیں۔ کہتے ہیں ''آرٹ کا سب سے بنیادی اصول انتخاب ہے تفصیل نگاری تو اس کا بالکل تضاد ہوا۔'' یہ ان کی معصومیت ہے انتخاب اور تفصیل نگاری میں کوئی تضاد نہیں۔ زولو جسے عسکری صاحب فطرت نگاری کا بہترین نمونہ سمجھتے ہیں، تفصیل سے کام لیتا ہے، جزئیات کی بھرمار ہوتی ہے لیکن عسکری صاحب یہی بات نہیں سمجھتے۔ مفصل سے مفصل جزئیات نگاری میں بھی آرٹ کا انتخابی عمل ہوتا ہے۔ یہ جزئیات نگاری ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ عسکری صاحب یہ جانتے ہیں یہ جزئیات محض ایک ذریعہ ہیں نہ کہ مقصد۔ زولا کا بھی ایک مقصد ہے اور جزئیات سے وہ اپنے مقصد کے حصول میں کام لیتا ہے وہ جزئیات کا انتخاب کرتا ہے۔ کسی آرٹسٹ کے لیے ناممکن ہے کہ وہ ساری باتیں کہہ دے، ساری جزئیات پیش کردے، اس کام کے لیے ایک ناول نہیں ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ فلوبیئر میں بھی یہی فطرت نگاری ہے۔ فلوبیر تو اتنا بڑا فن کار ہے کہ اسے صرف فطرت نگار کہنا اس کی توہین ہے۔ فلوبیر بھی فطرت نگار ہے فطرت نگاری ایک ٹیکنیک ہے اور فلوبیر میں بھی یہی تکنیک پائی جاتی ہے، بہرحال یہ ایک ٹیکنیک ہے اور یہ پروست اور جوائس میں بھی پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ زولا اور فلوبیر میں خارجی دنیا کی جزئیات نگاری ہے اور پروست اور جوائس میں اندرونی دنیا کی جزئیات نگاری ہے۔ اگر عسکری صاحب اتنی سی بات سمجھ لیں تو جھنجھلاہٹ کی کوئی ضرورت نہ ہوگی۔ جس طرح زولا اور فلوبیر خارجی دنیا کی جزئیات پیش کرتے ہیں اسی طرح پروست اور جوائس ''شعور کی رو'' کی تفصیلات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اگر کوئی شعور کی رو میں جو خیالات بہتے ہیں انھیں ایک ایک کر کے پیش کرنا چاہے تو یہ ممکن نہیں۔ جیسا میں نے کہا ہے اس کے لیے ایک لائبریری کی ضرورت ہوگی۔ اس لیے اس دعوے کے

باوجودبھی کہ وہ ''شعور کی رو'' پیش کرتے ہیں وہ بھی زولا اور فلوبیر کی طرح انتخاب کرتے ہیں یہ اور بات ہے کہ جیمس جوائس ''شعور کی رو'' کے علاوہ اور بھی بہت سی تکنیک کی نئی نئی صورتیں استعمال میں لاتا ہے۔ پروست میں وہ تکنیک کی بوقلمونی نہیں جو جوائس میں ہے۔ وہ ''شعور کی رو'' والی تکنیک کا استعمال کرتا ہے۔ اور اس کے ذریعے وہ زندگی اور جیتے جاگتے کردار تخلیق کرتا ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ پروست بھی بہت مشہور تھا۔ لیکن اب وہ الماریوں میں بند رہتا ہے اور اس کی دور سے عزت کی جاتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے اُسے پہلی بار پڑھا ہے، اسی لیے وہ اسے استعجاب اور حیرت کی نظروں سے دیکھتے ہیں جیسے کسی بچہ کو کوئی نیا پیچیدہ کھلونا مل جائے۔ پروست میں آمد نہیں آورد ہے وہ زبردستی اس تکنیک کو پھیلا کر استعمال کرتا ہے اور نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اگر آپ ایک بیٹھک میں اسے پڑھنا چاہیں تو جی اکتانے لگتا ہے یعنی اس کے یہاں دلچسپی کی کمی ہے۔ جو آرٹ میں سب سے مہلک عیب ہے، اسے اِدھر اُدھر سے دیکھیے تو کافی دلچسپی کا سامان مل جائے گا۔ شاید عسکری صاحب اسے اسی طرح پڑھتے ہیں۔ اور وہ بعض حصوں کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ حوالے اُنھیں کسی کتاب میں ملے ہوں گے۔ میں پھر یہی کہوں گا کہ وہ پروست کے ناولوں کا تفصیلی تجزیہ کریں تو شاید ان کی دلچسپی کم ہوجائے گی۔

جیمس جوائس کا پروست سے کوئی مقابلہ نہیں۔ جیمس جوائس بہت بڑا آرٹسٹ ہے، لیکن عسکری صاحب، جوائس کی بھی بے محابا تعریف کرتے ہیں۔ پھر وہی تاثرات کی بات نکل آتی ہے، ''یہ میری رائیں نہیں ہوں گی بلکہ محض تاثرات ہیں۔ میں غیر منطقی باتیں کرنے سے نہیں ڈرتا۔ مجھے کچھ وجد آنے لگتا ہے...... اگر مجھے غرور ہے تو اپنے تاثرات کا، جو میرے ہیں، خواہ تعداد میں چار ہی کیوں نہ ہوں ...... اگر میں جوائس پر ایسا لوٹ کے عاشق ہوا ہوں تو اس کی وجہ بھی تاثراتی ہے۔''

''پھر چھوٹا منہ بڑی بات ہے۔ سچ پوچھیے تو اس ۲۵ سال کے عرصہ میں جوائس کے متعلق صحیح تنقید پیش نہیں کی گئی ہے۔'' اس کے بعد وہ قدم قدم پر دوسرے لکھنے والوں کا سہارا لیتے ہیں۔ کہتے ہیں: ''دو ایک اُستادوں کو چھوڑ کر ہندوستان کے کسی آدمی کی بات سننے کو تیار نہیں ہوں۔'' شاید زیادہ حصہ انھوں نے انھیں استادوں کے لیکچروں سے لیا ہے، لیکن ان استادوں کے علاوہ اور بھی استاد نظر آتے ہیں: ''کسی رومن کیتھولک مصنف کی کتاب نکلی ہے جس نے یورپ کے ادیبوں کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے...... ویسے بھی اپنے ذاتی تجربات کے پیش نظر چسٹرٹن کی طرح میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ انسان کی فطرت کے متعلق اگر کوئی نظریہ امید افزا اور بہت افروز ہے تو یہی ابتدائی گناہ والا...... میں اڈمنڈ ولسن کی رائے سے پوری طرح متفق ہوں۔ مجھے اڈمنڈ ولسن کی یہ تفسیر سو فیصدی قبول ہے...... اب جا کر ایک کتاب آئی ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کسی نے جوائس کو پڑھا۔'' ان سب باتوں کے باوجود بھی چھوٹا منہ بڑی بات۔ جوائس ایک ایسا لکھنے والا ہے جسے یورپ کے بڑے سے بڑے آدمی بھی پوری طرح ہضم نہیں کر سکے۔ لیکن عسکری

اگر ہضم کر لیتے تو بار بار یہ بدہضمی کی ڈکار نہ لیتے اور بچوں کی طرح بغلیں نہ بجاتے۔'' اور وہ خوش خبری یہ ہے کہ پروفیسر صاحبان کی بنائی ہوئی شاید وہ لیرخلو صحیح طور پر نہیں سمجھتے۔ لیرخ نے کہا ہے کہ اگر یہ ناول پڑھنے والے کے تجربے میں جذب ہو جائیں تو اس کا نتیجہ وہی نکلے گا جو نفسیاتی علاج کا۔'' یہ پڑھ کر وہ بہت خوش ہوتے ہیں آپ Psychiatrist کے پاس بغرض علاج جاتے ہیں۔ جب آپ بیمار ہوتے ہیں اور وہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو بجھا کر آپ کے مرض کا علاج کرتا ہے۔ اگر آپ مریض نہیں اگر نفسیاتی گتھیوں نے آپ کا توازن، آپ کی صحت، آپ کی ذہنی و جذباتی ہم آہنگی میں روڑے نہیں اٹکائے ہیں۔ اگر آپ Normal ہیں تو آپ Psychiatrist کے پاس نہیں جاتے۔ لیرخ کا کہنا ہے کہ جوائس کے ناولوں کو پڑھنا ایک قسم کا نفسیاتی علاج ہے۔ یہ آپ کی نفسیاتی گتھیوں کو سلجھا دیں گے۔ لیکن یہ اسی صورت میں ہوگا جب آپ Normal نہیں Abnormal ہو گئے ہیں۔'' عسکری صاحب کو یولیسز شاید اسی لیے پسند ہے کہ ان میں نفسیاتی گتھیاں ہیں ادیب Normality ہے۔ لیرخ ان ناولوں کو ادب نہیں سمجھتا، نفسیاتی کتابیں سمجھتا ہے۔ یہ عام عیب ہے جو فرائڈ سے لے کر آج تک سارے Psychoanalyst میں ملتا ہے وہ ادب کو ادب کی حیثیت سے نہ پڑھ سکتے ہیں اور نہ جانچ سکتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا بھی غلط ہے کہ ''اس کے سمجھنے والے تو بس عام آدمی ہو سکتے ہیں۔'' اسے کہنا چاہیے کہ اس کے سمجھنے والے Psychoanalyst قسم کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ اور عام آدمی نہیں جو ادیب Normal ہیں وہ اس کتاب کو پڑھ کر اپنے مرض میں کمی محسوس کر سکتے ہیں۔ اس کو سمجھنا پھر بھی ان کے بس کی بات نہ ہوگی۔

عسکری صاحب، پروفیسروں پر ہنستے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ وہ یولیسز اور فنی گنز ویک کو کتابوں کی مدد کے بغیر سمجھ سکتے ہیں۔ ایک بات تو یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دعویٰ کے باوجود کتابیں پڑھی ہیں، لکچر سنے ہیں۔ انھیں سنی سنائی باتوں میں سے کچھ ادھر اُدھر کی باتیں لے کر انھیں اپنی باتوں کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساری مثالیں جو انھوں نے دی ہیں، وہ اپنی نہیں۔ پھر وہ انھیں حصوں کا ذکر کرتے ہیں جو نسبتاً آسان ہیں جس نے یولیسز پڑھی ہے، وہی اس کی دشواریوں سے واقف ہو سکتا ہے اور میرا تو خیال ہے کہ عسکری صاحب فنی گنز ویک کو Key کی مدد سے بھی نہیں سمجھ سکتے۔ غریب اردو دانوں کو مرعوب کرنا اور بات ہے۔ وہ یہ باتیں انگریزی میں کیوں نہیں لکھتے۔ عسکری صاحب پروفیسروں اور کتابوں سے مدد نہ لے کر اپنے تاثرات بیان فرمائیں۔

اُردو تنقید پر ایک نظر۔ ۱۹۵۶ء

ستارہ یا بادبان

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی

ستارہ یا بادبان؟ یہ صرف ایک کتاب نہیں ایک سوال بھی ہے، اور یہ سوال ادبی وفنی سوال ہے۔ آپ کو ادب وفن کی تخلیق میں ستارے کی ضرورت ہے یا بادبان کی؟ اس سوال کے جواب میں ہی یہ بات مضمر ہوگی کہ آیا آپ ادیب ہیں، فن کار ہیں یا اس کے علاوہ اور کچھ۔ ادب وشاعری دراصل روح کے تاریک سمندروں کا سفر ہے جس میں منزل کا کوئی تعین نہیں ہے۔ ممکن ہے آپ اس سوال کا یہ جواب دیں کہ بحیثیت ادیب آپ کو بادبان کی ضرورت بھی ہے اور ستارے کی بھی تو بھی تخلیقی سفر کے لئے بادبان اولین شرط ہے۔ اگر آپ نے ستارے کو شرط اول بنایا تو نتیجہ ادب نہ ہوگا، پروپیگنڈا ہوگا، سیاسی، سماجی، مذہبی۔۔۔

عسکری صاحب کے تنقیدی مضامین کے دوسرے مجموعے میں سب سے پہلا مضمون اسی عنوان سے ہے ''ستارہ یا بادبان'' اور یہی نام ان کی کتاب کا بھی ہے گویا اس کتاب کا یہ پہلا تخلیقی سوال ہے اور عسکری صاحب تخلیق کے حق میں اس قسم کے سوالات ہمیشہ اٹھاتے رہے ہیں۔ تنقید کا کام ادب کی تفہیم بھی ہے اور تحسین بھی، لیکن تنقید کا سب سے بڑا کام تخلیقی نہج کے سوالات اٹھا کر ادب اور زندگی دونوں کو تخلیقی بنانا ہے۔ اردو ادب کے صفِ اولیں کے ناقد (جو اپنے علم وفضل کے باعث محترم ہیں) ہر مسئلہ کو معاشیات، نفسیات، جمالیات کے مدد سے حل کر دیتے ہیں اور اس طرح بادی النظر میں کوئی مسئلہ باقی نہیں رہتا، مگر انسان، شاعری، عورت، اور فن کے مسائل کبھی حل نہیں ہوتے۔ دراصل ہوتا یہ ہے کہ آپ ایک طرف سے ایک گرہ کھولتے ہیں تو دوسری طرف گتھیاں پڑنی شروع ہو جاتی ہیں اور اسی سبب سے عسکری صاحب دوسرے ناقدوں سے مختلف نظر آنے لگتے ہیں، وہ مسائل کو حل کر کے اپنے قاری کو خالی الذہن نہیں کرتے، ان کا تو ہمیشہ مسئلہ ہی یہ رہا ہے کہ مسائل کسی طرح پیدا کئے جائیں۔

اردو تنقید کی تاریخ میں عسکری صاحب کی حیثیت تحریک کی نہیں محرک کی ہے، ایسے محرک جو کسی تحریک کو سپر نہیں بناتے پھر بھی آپ ان کے تنقیدی مضامین سے ایک تحریک کا سراغ لگا سکتے ہیں اور وہ ہے اچھے ادب کی تحریک۔ ادب کا سارا کھیل (اور آپ اس کھیل کو سنجیدگی کا متضاد نہ سمجھیں) لفظوں کا کھیل ہوتا ہے اور ادیب کو یہ کھیل بڑے انہماک اور سنجیدگی سے کھیلنا پڑتا ہے۔ یہ لفظ کوئی معمولی چیز نہیں ہوتے کہ کرکٹ کے بیٹ کی طرح اگر ٹوٹ پھوٹ جائیں تو آپ انارکلی سے دوسرے خرید لیں۔ یہ تو وہ شہ رگ ہوتے ہیں

جو انسان کو معاشرے سے مربوط رکھتے ہیں، لفظوں کی موت میں انسان کی موت بھی ہے اور معاشرے کی بھی، عسکری صاحب سے سنیے:

''ادیبوں کے پاس لفظ کم رہ جائیں تو پورے معاشرے کو گھبرا جانا چاہیے۔ یہ تو ایک بہت بڑے سماجی خلل کی علامت ہے...... ادیب میں لفظوں کا توڑا ہو جائے تو اس کے صاف معنی یہ ہیں کہ معاشرے کو زندگی سے وسیع دلچسپی نہیں رہی یا تجربات کو قبول کرنے کی ہمت نہیں پڑتی۔''
(محاوروں کا مسئلہ ـــــ ستارہ یا بادبان)

اور اس کے آگے:

''مرے کو ماریں شاہ مدار۔ ۳۶ء کے بعد یہ ہوا چلی کہ موضوع ہی اصل چیز ہے، ایک تجربہ ہاتھ آ جائے تو بس اس کے ادب بن جانے میں کوئی دیر نہیں لگتی۔ ہم یہ بات آزاد شاعری کرنے کے باوجود نہیں سمجھ سکے کہ تجربہ لفظوں کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ بلکہ ذریعہ بھی گمراہ کن بات ہے۔ ادب میں تو لفظ ہی تجربہ ہوتے ہیں .... اگر لکھنے والے کو اپنے تجربے سے سچی اور تخلیقی دلچسپی ہے تو اس کا ثبوت صرف یہی ہے کہ اس کے الفاظ ایسے نہ ہوں جیسے لاشوں سے گڑھا پاٹ دیا گیا ہو۔ بلکہ فاعلی حیثیت سے کام کر رہے ہوں۔ سچے شاعر اور وحشی انسان دونوں کے ذہن میں ایک بات مشترک ہے یعنی دونوں کو ہر چیز جان دار نظر آتی ہے۔''
(قحط افعال...... ستارہ یا بادبان)

''سب سے پہلے لفظ تھا اور لفظ خدا تھا''...... یہ قول نہ تو مارکس کا ہے اور نہ فرائڈ کا..... لفظوں کی تقدیس سے انکار، تخلیقی زندگی سے انکار ہے، عقلیت پرستوں کے نزدیک لفظ محض معانی کے اظہار کا ذریعہ ہیں۔ لفظوں کے ساتھ یہ سلوک ایسا ہی ہے جیسا بازاری عورتوں کے ساتھ اور ایسی صورت میں دونوں ہی تخلیقی زندگی کے لئے موت ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہیے کہ لفظ اور عورت دونوں تخلیق کا مقصد ہیں نہ کہ ذریعہ...... اسی لیے عسکری صاحب ہماری انیسویں صدی کی اردو نثر کو جہاں صرف سلاست اور صفائی بیان پر زور ملتا ہے، استعاروں سے خوف زدہ نثر کہتے ہیں:

''اگر لکھنے والا استعارے بالکل نہیں استعمال کرتا یا بہت ہی کم استعارے استعمال کرتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اپنے تجربے کا بس تھوڑا سا حصہ قبول کر سکا ہے، اور نئے تجربات حاصل کرنے کی صلاحیت تو اس میں بالکل نہیں رہی، ایسی حالت میں وہ کچھ نہ کچھ تو لکھے گا لیکن بس مالی بن کے رہ جائے گا۔''
(استعارے کا خوف...... ستارہ یا بادبان)

دراصل استعارے کی اہمیت یہ ہے کہ اشیاء کی تصویر اور خیال ان کے پیکر اور معانی یکجا ہو جاتے ہیں ۔ یہ بات روح اور جسم کی یکجائی کے مترادف ہے گویا زندگی کے مترادف۔ عقل پرست جو جذبے سے

بھاگتے ہیں وہ استعاروں سے بھی ڈرتے ہیں۔ ان کا بس چلے تو دنیا بھر کے انسانوں کے جسم سے ان کی روحیں نکال لیں اور محض روحوں کا شہر بسائیں۔ اور یہی کوشش یعنی اشیاء کی روح دیکھنے کی کوشش سے ہر قسم کی تجرید پیدا ہوتی ہے (میں تجریدی مصوروں سے معافی کا خواستگار ہوں) اور تجریدی ذہن ٹھوس حقائق سے ڈرتا ہے۔ اور عسکری صاحب بھی تخلیقی اصول کی تلاش میں بالآخر اسی جگہ پہنچتے ہیں کہ انسانیت کے متعلق ایک تجریدی فلسفہ آدمی کو درگذر کر کے ہمیں کہیں نہیں پہنچاتا۔ اسی لئے عسکری صاحب نے ''انسان اور آدمی'' لکھا تھا مگر یہ بات محض ایک طرفہ تھی۔ عسکری صاحب نے اپنی دوسری کتاب میں ''آدمی اور انسان'' لکھ کر دونوں سمتوں کی طرف اشارہ کیا ہے یعنی یہ محض تصویر اور پیکر یا محض ٹھوس حقیقت سے بھی کام نہیں چلتا۔ صحیح ادراک وہ ہے جہاں صورت و معنی یکجا ہوں یعنی ''آدمی اور انسان'' اب عسکری صاحب سے سنیے:

''روسی ادب میں انسان کا جو تصور ڈنڈے کے زور سے رائج کر دیا گیا تھا وہ جھوٹا خواب سہی لیکن خواب ضرور تھا۔ ایک ایسا خواب جس کے بغیر انسانی زندگی میں حسن اور وقار پیدا نہیں ہوتا...... لیکن جمہوری دنیا کے سرکاری مبلغ مثبت انداز میں صاف صاف یہ نہیں بتاتے کہ انسان کیا ہے۔ لکھنے والے انسان کے بجائے آدمی کو دیکھتے ہیں اور اس کے خوف ناک سے خوف ناک، گھناؤنے سے گھناؤنے تجربے کی بھی ستر پوشی نہیں کرتے۔ یہ کام دلیری نہیں بلکہ دلاوری کا ہے مگر جب ان ٹھوس تجربات کی بنا پر انسان کی تعریف متعین کرنے کا نمبر آتا ہے تو پھر یہ دلاوری، بزدلی، ہچکچاہٹ یا تشویش میں بدل جاتی ہے اور بعض اوقات انسان کا گھڑا گھڑایا تصور قبول کر لیا جاتا ہے جو عموماً عیسوی دینیات سے اخذ کیا جاتا ہے یا نفسیات سے۔''

(آدمی اور انسان...... ستارہ یا بادبان)

اس کتاب میں حالیؔ، جراتؔ، محسنؔ کاکوروی پر مضامین شامل ہیں۔ ان کے متعلق میں یہاں کچھ نہ لکھوں گا، وہ آپ خود پڑھیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان مضامین کے بارے میں میرے دوست محترم مظفر علی سید نے اپنے مضمون ''محمد حسن عسکری، سابق فن کار، حال نقاد'' (ماہنامہ نصرت، دسمبر ۶۳ء) میں عسکری صاحب کو نہایت مربیانہ شفقت سے نوازتے ہوئے ان کی بڑی ہمت افزائی کی ہے۔ البتہ سید صاحب محترم کو عسکری صاحب سے ایک دو مضامین کے بارے میں بڑی شکایت ہے۔ میں سید صاحب کے مضمون سے اقتباس درج کرتا ہوں:

''ستارہ یا بادبان، ''رومال کی زنجیر''، اور ''حکایت نے'' کے زیر عنوان انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کا تعلق اردو ادب سے اس قدر دور کا ہے کہ ان مضامین کا اردو میں لکھا جانا ہی سمجھ میں نہیں آتا۔''

اور سید صاحب کی اس شکایت کے پیش نظر میں یہاں ایک دو باتیں کہنا چاہتا ہوں "ستارہ یا بادبان" کے متعلق تو چند جملے میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں، اسی بات کو ایک بار پھر دہراتا ہوں کہ ستارہ یا بادبان، تخلیقی فن کاروں سے ایک سوال ہے۔ ستارہ اور بادبان کے استعارے ایک تخلیقی مسئلہ کے افہام و تفہیم کے لیے استعمال ہوئے ہیں، اگر سید صاحب اردو کو ہر تخلیقی مسئلہ سے بے نیاز سمجھتے ہیں تو وہ الگ بات ہے، اور اگر ایسا نہیں ہے تو کوئی مسئلہ کسی ادب کے حوالے سے زیر بحث آئے، وہ اردو کے ادیبوں اور سید صاحب جیسے انگریزی کے پروفیسروں اور میرے جیسے طالب علموں کے لیے یقیناً افادیت رکھتا ہے۔ چلیے کسی نہ کسی بہانے سے ہم کوئی نہ کوئی کام کی بات تو سیکھ ہی لیتے ہیں۔

"رومال کی زنجیر" اس سے پہلے کہ اس مضمون کے بارے میں کچھ کہوں مجھے دو ایک ذاتی باتیں کرنے دیجیے۔ عسکری صاحب کے بارے میں یہ ایک عام بات مشہور ہے کہ ان سے ملاقات کیجیے تو ہاں، نہیں میں بات ختم کر دیتے ہیں۔ اور ایک بات میں جانتا ہوں۔ اور وہ یہ کہ عسکری صاحب کو میں نے جذباتی ہوتے نہیں دیکھا۔ تعلیم کے دوران میں کالج کے علاوہ میں کافی وقت ان کی خدمت میں گذارتا رہا ہوں لیکن ان کے کسی فقرے سے کبھی یہ پتہ نہ چلا کہ عسکری صاحب کسی مسئلہ میں کبھی جذباتی طور پر بھی شریک ہو سکتے ہیں (آپ مجھے طالب علمانہ باتیں کرنے پر معاف کر دیجیے) آپ ان کے مضامین پڑھ لیجیے وہ آپ کو بالکل معروضی طور پر سوچتے ہوئے نظر آئیں گے مگر اس مضمون، "رومال کی زنجیر" میں عسکری صاحب کچھ جذباتی ہو گئے ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ محض احساس ہو مگر اس مضمون میں جو مسئلہ عسکری صاحب نے اٹھایا ہے وہ محض میرا آپ کا مسئلہ نہیں ہے۔ وہ ساری انسانیت کا مسئلہ ہے۔ صورت حال یہ ہے کہ ایک طرف سائنس کی بے پایاں ترقی ہے۔ سپٹنک، خلاؤں کا سفر، دنیا کی تباہی کے امکانات، دوسری طرف انسان یا (آدمی) اس کے چھوٹے چھوٹے دکھ درد، اس کی لذتیں، اس کی جسمانی و روحانی ضروریات جس سے انسانی زندگی مزین ہوتی ہے۔ "رومال کی زنجیر" کا مصنف ایک طرف تو خلاؤں میں اسپٹنک کی آواز سن رہا ہے اور دوسری طرف کراچی کی بندر روڈ پر ایک عورت کو دیکھتا ہے جو موٹر سائیکل پر اپنے شوہر کے کندھوں کا سہارا لیے بیٹھی ہے! مگر ٹھہریے، میں عسکری صاحب کے اس مضمون سے ایک اقتباس پیش کرتا چلوں:

> "شیکسپیئر کے تخلیق کردہ انسان میں اور کوئی چیز ہو یا نہ ہو، ایک چیز تو ضرور ہو گی، لذت کا احساس، اور یہ وہ چیز ہے جس سے ہمارے سائنس داں بھی ناراض ہیں اور نئی دنیاؤں اور نئے انسان کا منصوبہ تیار کرنے والے بھی۔ ستارہ شناس کہہ رہے ہیں کہ مستقبل کی دنیا میں غذا کی شکل ہی بدل جائے گی اور انسان گولیاں کھا لے، بلکہ ہوا پھانک کر زندہ رہے گا یعنی ذائقہ کی حس، لذت کی چیز نہیں رہے گی۔ اس سے کوئی علمی یا تخلیقی کام شائد لیا جانے لگے۔ پھر بچے بھی مشینوں کے ذریعے پیدا کیے جائیں گے اور آدم خوری کی طرح جنسی لذت سے

بھی انسان کو گھن آنے لگے گی، غرض انسان کے حیاتیاتی نظام کی ان دو بنیادی تحریکوں میں سے لذت کا عنصر بالکل خارج کر دیا جائے گا...... سائنس داں لذت کو حرام قرار دیتے ہیں تو ہمیں یہ فتویٰ قبول کر لینا چاہیے، ہماری بھلائی کے لئے ہی تو کہتے ہوں گے۔ لیکن ادیبوں کے علاوہ ایک سائنس داں بھی ہے۔ رائخ...... جو لذت کے احساس کو زندگی کی لازمی شرط بتاتا ہے۔ رائخ نے تو اپنا معیار یہ رکھا ہے کہ جس شخص میں لذت کو قبول کرنے اور اسے اپنے پورے جسمانی اور ذہنی نظام میں جذب کرنے کی صلاحیت جتنی زیادہ ہے وہ اتنا ہی زندہ ہے...... اگر حیاتیاتی اجسام کی زندگی لذت کے دم سے قائم ہے تو کیا ہمارے اندر کام کرنے والی حیاتیاتی قوتیں چپ چاپ بیٹھی یہ تماشا دیکھتی رہیں گی کہ سائنس داں لذت کی ساری شکلوں کو اپنے چوہے دانوں میں پکڑ پکڑ کر مار رہے ہیں؟ اگر کہیں ان تاریک قوتوں کا ردعمل شروع ہو گیا تو آپ دیکھیں گے کہ انسان مریخ میں بیٹھ کر پھر وہی قصے کہانیاں پڑھ رہا ہے۔'' (رومال کی زنجیر...... ستارہ یا بادبان)

میں آپ سے اس طویل اقتباس کی معافی چاہتا ہوں، مجھے ایک پاکستانی سائنس داں کا ایک نعرہ یاد آ گیا...... یہ زمانہ مشاعرے اور قوالی کا زمانہ نہیں ہے یہ سائنس کا زمانہ ہے۔ مگر عسکری صاحب تو کہتے ہیں کہ ''اگر ہمارا وہ موٹر سائیکل والا آدمی چاند کی طرف روانہ ہو تو اسے خلاؤں کے سپرد کرتے ہوئے ہم اس سے یہی توقع رکھیں گے کہ وہ اپنے کندھوں کے گرد عورت کے بازو کا سرور تو ساتھ لے کر جائے مگر بازو کو گلے کا پھندا نہ بننے دے...... اور میں ایک ٹکڑا یہ لگاتا ہوں کہ ممکن ہے خلاؤں کے سفر میں بھی عورت مرد کے گلے کا ہار بن جائے اس لیے کہ تازہ اطلاعات کے مطابق روس کے دو خلائی مسافروں نے زمین پر لوٹ کر شادی رچالی ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا سائنسی کارگذاریوں میں انسانی خواہشات کا کوئی دخل نہیں ہے؟ دوسرا سوال جو اسی سوال کا ایک رخ ہے وہ یہ کہ کیا ہم صرف لذت پرستی کے سہارے جی سکتے ہیں؟ عسکری صاحب تو خلاؤں کے سفر میں ایسے انسان کو بھیجنا چاہتے ہیں جو لہلہاتے ہوئے سرسبز و شاداب جذبات سے آسمان کی ویرانیاں دور کر دے۔ اس بات کا ادب سے تعلق یہ ہے کہ علامتی طور پر ادیب اور شاعر بھی ویرانیوں کو سرسبز و شاداب بناتا ہے مگر اس شرط کے ساتھ کہ وہ اپنے اندر کے خلائی ویرانوں اور سرسبز و شاداب جذبات دونوں کو بیک وقت قبول کرے۔ ممکن ہے کہ آپ یہ بات نہ مانیں، اس لیے کہ مظفر علی سید صاحب کو اس مضمون میں اور اردو ادب کے مسائل میں کوئی قدر مشترک نظر نہیں آتی۔ دراصل سید صاحب اشتراک کے قائل ہی نہیں ہیں۔ اس کے لیے تو مثبت طور پر سوچنا ضروری ہے مگر مظفر علی سید تو بیس صفحے کے مضمون اور دو سو صفحے کی کتاب کے لیے بھی ایک منفی جملے سے زیادہ کچھ اور نہیں دے سکتے کاش انھیں علم ہوتا کہ وہ جملے جنھیں وہ طنز و مزاح کا شاہکار سمجھتے ہیں اندر سے کھوکھلے اور پھسپھسے ہوتے ہیں۔ سچی بات یہ

ہے کہ اپنے پلے سے خرچ کرنا بہت مشکل کام ہے اور آج تجارت کی طرح ادب میں بھی یہ رجحان بڑھ رہا ہے کہ ادھر کا مال اُدھر کر دیجیے اور نفع کمائیے۔

''حکایتِ نے'' بھی اسی قسم کے مضامین میں سے ایک ہے۔ زندگی کی میکانیت، سائنس کے مشینی کارناموں پر ساری زندگی کا انحصار، اس رجحان کے خلاف یہ مضمون ایک بھرپور طنز ہے مگر طنز کرنے کا دعویٰ کرنے والے اگر طنز سمجھنے کی اہلیت نہیں رکھتے تو اس میں قصور نہ معاشرے کا ہے، نہ اردو ادب کا چلیے میں اس کے متعلق اور کچھ نہیں کہتا۔ مجھے کچھ ایسا لگا کہ اس کی تکنیک بالکل نئی ہے کم از کم اردو میں تو بالکل ہی نئی اور میراجی کرتا ہے میں اسے نظم کہہ دوں، مگر شاید یہ مضمون کی کوئی مناسب تعریف نہیں ہے۔ چلیے میں اسے چھوڑتا ہوں۔ آخر آپ بھی تو پڑھیں گے اسے، خود ہی فیصلہ کر لیجیے گا۔

(۲)

عسکری صاحب پر مظفر علی سیّد صاحب کے مضمون کا حوالہ میں پہلے دے چکا ہوں مضمون کے شروع میں موصوف نے عسکری صاحب کی ادبی کاوشوں کو بہت سراہا ہے اور انتہائی بزرگانہ شفقت کے ساتھ یہاں تک کہہ دیا ہے کہ:

> ''بقول ''انسان اور آدمی'' کے ناشر کے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۳ء تک اردو ادب میں جو بھی شوشہ شروع ہوا عسکری نے شروع کیا اور جو بھی بحث چلی عسکری کے کسی مضمون سے چلی''

(مجھے ایک جملہ معترضہ کی اجازت دیجیے۔ سیّد صاحب نے انسان اور آدمی کے ناشر کے اس فقرے کو اہتمام سے درج مضمون کیا ہے۔ واضح رہے کہ یہ ناشر وہی ہیں جو ماہنامہ ''نصرت'' کے مدیر بھی ہیں)

تاہم سیّد صاحب کو ایک، شکایت ہے ''مگر آپ چاہیں کہ عسکری کے بارے میں کوئی جم کر کہی ہوئی بات ملے جو ان کے تمام و کمال کام پر حاوی ہو تو بڑی مشکل کا مقام ہے'' اس جملے کا اگر مطلب وہی ہے جو میں سمجھتا ہوں کہ عسکری صاحب کی تخلیقات و تنقیدات پر کوئی بھرپور مضمون نہیں ملتا، تو شاید سیّد صاحب کا یہ مضمون بھی بھرپور نہ ثابت ہو، اس لیے کہ سیّد صاحب ہی کے بقول ابھی تو عسکری صاحب کے پاس ایک دو مجموعوں کا مواد اور بھی موجود ہے۔

آگے چل کر سیّد صاحب نے چند نقادوں کو عسکری صاحب کا پیرو قرار دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں ''ممتاز شیریں اور جمیل جالبی بلکہ سلیم احمد اور انتظار حسین تک عسکری کی طرف دیکھے بغیر لقمہ نہیں توڑ سکتے'' ممکن ہے سیّد صاحب صحیح کہتے ہوں مگر میں تو داد دیتا ہوں ان کے اس کمال کی کہ انھوں نے جمیل جالبی صاحب کو بھی چپکے سے ناقدوں کی فہرست میں داخل کر دیا۔

میری ایذا کے لئے مردے میں جان آئی ہے
کاٹنے دوڑتی ہے ماہی بے آب مجھے

چلیے یہ بھی ٹھیک ہے۔ ملک کے سارے ادبی رسالوں سے معاملات قائم رہیں تو کتنا اچھا ہے۔
ان تمام عزت افزائیوں اور شاباشیوں کے باوجود سید صاحب چپکے سے ایک فقرہ لکھ دیتے ہیں۔
''مگر آج ان (عسکری صاحب کے علم وفضل اور ادبی زہد وعبادت کے باوجود، نوجوان ادیب ان کے نام اور کام سے اتنے ہی بیزار پائے جاتے ہیں جتنے کسی اور دیوتا سے'' اگر نوجوان ادیب (بہ شمول جناب مظفر علی سید، عسکری صاحب کو دیوتا سمجھتے رہے تو انھیں آج ان سے بیزار ہونا چاہیے۔ اس سے تو ان کی ذہنی بلوغت کا پتہ چلتا ہے۔ نفسیات میں اس امر کو ''باپ کے خلاف بغاوت'' کا نام دیتے ہیں۔ تاہم جو لوگ عسکری صاحب کو روشنی طبع کے لئے پڑھتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ عسکری صاحب ذہن کو روشن کر دیتے ہیں۔ بشرطیکہ آپ سید صاحب کی طرح ذہن پر تالا ڈال کر نہ بیٹھیں۔

اس کے بعد سید صاحب ایک محاکمہ پیش کرتے ہیں۔
''تخلیقی فن کے لیے علم وفضل مددگار بھی ہو سکتا ہے اور تنقید کے ڈانڈے بھی کہیں سے مل جاتے ہیں مگر (اس ''مگر'' کی داد دیجیے کہ پہلے جملے کی بات کو دوسرے جملے سے کس صفائی کے ساتھ کاٹا ہے) عسکری کی مثال کو دیکھ کر شاید ہی کوئی کہہ سکے کہ علم وفضل تخلیقی قوتوں کے لیے زہر کا حکم نہیں رکھتا۔''

دراصل اس اقتباس کا پہلا تو عسکری صاحب کے لئے لکھا گیا ہے اور دوسرا سید صاحب نے خود اپنے لیے لکھا ہے۔ چند دن ہوئے انتظار حسین نے ''مشرق'' کے کالموں میں یہ لکھا تھا کہ جب سید صاحب نے وجودیت کا فلسفہ نظر سے گذارا تو فوراً ہی ایک وجودی گیت لکھ لائے۔

''میں کیسے چنوں''

ایسا علم کہ آج کتاب پڑھی اور کل اس کا ترجمہ تخلیق کے نام سے پیش کر دیا، واقعی تخلیقی قوتوں کے لیے زہر کا حکم رکھتا ہے۔ عسکری صاحب کی تحریریں بھی قاری سے عموماً اور ادیب سے خصوصاً ایک مطالبہ کرتی ہیں کہ ''ہمیں بچاؤ'' ورنہ علم (ہر قسم) کا خاصے بھلے آدمی کو انفارمیشن آفیسر بنا کر رکھ دیتا ہے۔

مظفر علی سید صاحب کو سب سے بڑی شکایت عسکری صاحب سے یہ ہے کہ انھیں فرانسیسی کیوں آتی ہے، اور اگر آتی ہے تو اس کا اظہار کیوں کرتے ہیں، اور اگر اظہار کرتے ہیں تو فرانسیسی ادبا شعراء کا ذکر کیوں کرتے ہیں۔ اور اگر کرتے ہیں تو اردو میں کیوں کرتے ہیں؟ لاہور میں ایک بات یہ مشہور ہے کہ مظفر علی سید صاحب نے عسکری صاحب سے تھوڑی سے فرانسیسی پڑھ ڈالی اور اس کے بعد یہ دعویٰ کرتے پھرے کہ میں عسکری صاحب (اس زمانے میں سید صاحب انھیں عسکری صاحب ہی کہتے تھے) کا شاگرد ہوں۔ ادھر عسکری صاحب کو خبر لگی تو اس حقیقت سے انکاری ہوئے (غالباً بربنائے وضع داری) اور جب سید صاحب سے کچھ نہ بن پڑا تو انھوں نے یہ نعرہ لگایا کہ ''عسکری کو فرانسیسی نہیں آتی'' جیسے کو تیسا۔ عسکری صاحب سید صاحب کی شاگردی سے منکر ہوئے اور سید صاحب عسکری صاحب کی فرانسیسی دانی سے۔

عسکری صاحب ایک تیر اور چلاتے ہیں وہ نفسیات دانی کا ہے، مگر سیّد صاحب کا کہنا ہے کہ ''نفسیات سے ان کی وابستگی ان دو مضمونوں (ادب یا علاج الغربا اور فرائڈ اور جدید ادب) سے زیادہ کچھ دے سکتی تو اردو ادب کی بڑی خوش قسمتی تھی'' معلوم ہوتا ہے کہ سیّد صاحب نے عسکری صاحب کے مضامین (بالخصوص اس کتاب کے مضامین) کا بغور مطالعہ نہیں کیا اور زیادہ تر سرخیوں پر گذارا کیا ہے ورنہ انھیں تقریباً ہر مضمون میں نفسیات کے نکات ملتے اور پھر سیّد صاحب کو عسکری صاحب سے نفسیات کے سلسلے میں بھی ویسی ہی شکایت ہوتی جیسی انھیں فرانسیسی کے سلسلے میں ہوئی۔

بہر حال میں تو بہت پستہ قد (جسمانی اور ذہنی دونوں لحاظ سے) آدمی ہوں اور پھر عسکری صاحب کا معمولی سا شاگرد ہوں۔ میں اپنا قد عسکری صاحب سے کیسے ناپ سکتا ہوں، مظفر علی سیّد صاحب تو افسر ہیں اور افسروں کو انگریزی پڑھاتے ہیں، وہ عسکری صاحب سے یقیناً کاندھا ملا سکتے ہیں اور اپنے اس مضمون میں بھی انھوں نے کوشش اسی بات کی کی ہے۔ اور یہ کوشش مبارک ہے۔

(۳)

اس پوری کتاب میں کل ۲۸ مضمون شامل ہیں جو ۴۵۸ صفحات پر مشتمل ہیں۔ کاش اس کی طباعت بھی اتنی ہی اچھی ہوتی جتنا اس کا مواد ہے۔ سرورق شاکر علی صاحب کا بنایا ہوا ہے۔ شاید شاکر صاحب نے یہ سرورق نہایت کوشش سے بدہیئت بنایا ہے۔ ویسے میں نے یہ جملہ ڈر کر لکھا ہے مجھے جدید مصوری کے بارے میں کچھ نہیں آتا۔ سرورق پر ''ستارہ یا بادبان'' اور ''محمد حسن عسکری'' اس طرح لکھے گئے ہیں گویا تختی پر مشق کرنے والے کسی بچے نے لکھے ہیں۔ اس کے باوجود چند برسوں میں اردو تو کیا انگریزی میں بھی شاید تنقیدی مضامین کی ایسی خیال انگیز کوئی کتاب نہ چھپی ہوئی۔ اگر مظفر علی سیّد مجھ سے متفق نہ ہوئے تو مجھے کسی نہ کسی کتاب کا نام ضرور بتادیں گے۔

فنون۔ جنوری، ۱۹۶۴ء

محمد حسن عسکری کی تنقید

شمیم احمد

محمد حسن عسکری جدید تنقید کے سب سے اہم نقاد ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید کو چند ایسے افق بخشے ہیں جو اردو تنقید کی قد آوری کا سبب ہوئے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ سوچا ہے اس کو قلم کی نوک پر لانا بھی سیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مخالف حلقے بھی اس بات کا اعتراف کرتے ہیں کہ وہ چاہے کتنی بھی غلط بات کہیں، لیکن پڑھتے ہوئے سوچنا ضرور پڑتا ہے۔ یہ خصوصیت ذرا مشکل سے ہاتھ آتی ہے۔ لیکن محمد حسن عسکری نے صرف یہ خصوصیت ہی نہیں پیدا کی ہے بلکہ انھوں نے مسائل کا حل بھی تلاش کیا ہے۔ انھوں نے صرف مسائل کو پیش نہیں کیا بلکہ اس کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس تجزیے میں حقیقی معنوں میں وہ ناکام رہے ہوں یا انھوں نے اس مسئلہ کو غلط طریقے سے پیش کیا ہوا، یہی وجہ ہے کہ اکثر پڑھنے والوں کو ان سے یہ شکایت ہے کہ ان میں انانیت آگئی ہے۔ مثلاً ان کا یہ کہنا کہ ——

"ان کی اصطلاحیں اتنی مادیت آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بدبو آتی ہے۔ اس لیے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔ کیوں کہ دونی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آجاتا ہے۔"

اسی جذبہ کا اظہار ہے جس میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ عام انسانی جذبوں سے بالکل مبرا ہیں۔ بعض لوگ تو انھیں اخلاقی اصولوں سے بھی بے بہرہ سمجھتے ہیں۔ خیر یہ بات تو ایسی ہے کہ جس کا کوئی پہلو بھی صحیح نہیں سمجھا جاسکتا۔ لیکن مجھے ان کے مطلق العنانیت کی ذہنیت پر کچھ کہنا ہے۔

تنقید کے متعلق یہ سمجھنا کہ اس میں آدمی کے طرزِ احساس کا اظہار اس طرح نہیں ہوتا جیسے تخلیقی اصناف میں ہوتا ہے، غلط ہے۔ تنقید بھی ہر صنف ادب کی طرح آدمی کے احساسات اور جذبات سے بھرپور ہوتی ہے۔ اس کے موضوع کے انتخاب میں پسند اور ناپسند کے موازنے میں تصورات کے تانے بانے میں آدمی کی شخصیت بھرپور طریقے سے ظاہر ہوتی ہے۔ انانیت بھی جذبہ کی ایک شکل ہے اور یہ اس وقت پیدا ہوتی ہے جب آدمی اپنی ذات کو تنہا اور دوسرے آدمیوں سے غیر متعلق کر لیتا ہے، یہ ایک حقیقت ہے کہ عسکری صاحب ایک الگ تھلگ رہنے والے تنہائی کا شکار انسان ہیں۔ ان کے انتہائی بے تکلف دوست دو چار ہیں۔ ان کے ملنے والوں میں خال خال افراد ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں سے ان کی یاد اللہ صرف سننے اور جی ہاں گننے تک محدود ہے۔ بادی النظر میں یہ بڑی ذاتی قسم کی بات معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس کا جو اثر

ان کے مزاج پر پڑا ہے وہی ان کی شخصیت اور محسوسات کی اصل ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ تنہائی پسند شخص معاشرے سے بالکل غیر متعلق نہیں ہوتا۔ اور نہ روح عصر سے ناواقف ہوتا ہے۔ لیکن بہرحال یہ بات بالکل طے ہے کہ عسکری جیسا مردم بیزار شخص معاشرے اور اس کی اکثریت کے محسوسات اور مطالبات سے ضرور بیگانہ ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر میں اپنی ذات کو ہی لیتا ہوں۔ باوجود کم گوئی کے میرے لاتعداد قسم کے دوست اور عزیز و رشتہ دار ہیں۔ اور ان میں سے بیشتر افراد سے تعلق ادب کے رشتہ سے نہیں ہے بلکہ نجی تعلقات اور دلچسپیاں ہی اس دوستی اور تعلق کی بنیاد ہیں۔ جن کی وجہ سے مجھے ان احساسات، جذبات ان مشکلات اور تکلیفات کا انسانی سطح پر شعور ہوتا رہتا ہے جو میرے دوستوں کو پیش آتی ہیں۔ میرے اعلیٰ تعلیم یافتہ کلرک دوست جب اپنی غربت اور افلاس کا رونا روتے ہیں، جب ان کے پاس پہننے کو کپڑا اور کھانے کو پیسہ نہیں ہوتا تو ان کا یہ احساس میرا احساس بن جاتا ہے میرا غریب دوست جو ایک پرائمری اسکول کا ۳۵ روپے کا ٹیچر ہے۔ جب بارش میں اپنی جھگی کو بچانے کی کوشش کرتا ہے اور نمونیہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کے پاس دوا کیلئے پیسے تک نہیں ہوتے اور وہ بیماری کے عالم میں بھی میلوں پیدل چلتا ہے۔ تو یہ احساس مجھے کھانے کو دوڑتا ہے۔ میرا بھائی جب سائنس کالج میں باوجود اچھے نمبروں سے پاس ہونے کے داخلہ کے لیے ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے۔ اور بعض سیٹوں پر داخلہ کے لیے رشوت کا بندوبست نہیں کر سکتا تو اس کے ساتھ میرا بھی خودکشی کرنے کو جی چاہتا ہے۔ میرا صاحب ثروت دوست جب مجھے یہ بتاتا ہے کہ ایک رات میں، میں نے اتنے روپوں کی شراب پی ہے، اتنے روپے جوئے میں ہارے ہیں، اور ایک لڑکی کو اتنے روپوں میں لا کر داد عیش دیتا رہا ہوں تو مجھے یہ سب دوست ان کی زندگیاں یاد آنے لگتی ہیں تو یہ احباب اور ان کی دوستیاں دراصل مجھے اپنے معاشرے کے ان محسوسات، تکالیف، دکھوں، ضرورتوں اور مشکلات سے آگاہ کرتی ہیں جن سے ایک برادری جنم لیتی ہے۔ اور میں باوجود خود کو ادیب اور داخلیت پسند ادیب کہنے کے کچھ غیر ادبی باتیں سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ اور یہیں میں ایک انسانی ذمہ داری اور فرائض کے احساس سے دوچار ہوتا ہوں جب کہ عسکری صاحب کے لیے یہ کچھ دور کا جلوہ اور غیر ذاتی بن جاتا ہے۔ بظاہر، یہ بات اتنی غیر اہم اور ذاتی سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک سنجیدہ قسم کے مضمون میں اچھی نہیں معلوم ہوتی۔ لیکن یہ اتنی اہم بات ہے جس کے بغیر ہم ان محسوسات کا سراغ نہیں لگا سکتے جس کی بنا پر عسکری صاحب کو انانیت پسند تو ایک عام بات ہے انسان دشمن تک قرار دیا جاتا ہے۔ اس بات کا سراغ میں خود اس لیے بھی لگانا چاہتا تھا کہ مردم بیزاری کے باوجود، عسکری صاحب میر کی انسانیت پرست آواز کو کس طرح سراہتے ہیں اور اس کی آدمیت کے کیسے قائل ہو سکتے ہیں۔ میر کی زندگی جس مصیبت اور ابتلا میں گزری ہے اگر عسکری صاحب اس کے پاس سے بھی گزر جائیں تو پناہ مانگ جائیں۔ کیا میرے رویہ میں اور عسکری صاحب کی انانیت میں کوئی مماثلت ہو سکتی ہے؟

مجھے عسکری صاحب کے ان مضامین کے بارے میں ہمیشہ شبہ رہتا ہے جس میں آدمیت اور تصور آدمی کو سراہا گیا ہے اور ہمیشہ مجھے یہ محسوس ہوتا رہا ہے کہ اس ''آدمی'' سے عسکری صاحب براہِ راست کبھی نہیں ملے ہیں۔ وہ اس تک کتابوں کے توسط سے پہنچے ہیں۔ دوسروں کے تجربات سے انھوں نے اپنا مزاج بنایا ہے۔ ورنہ آدمی ہرگز ایسا نہیں ہوتا جیسا عسکری صاحب بتاتے ہیں اور جیسے وہ خود ہیں۔ ان کا آدمی تو ایک تصوراتی، مصنوعی اور بغیر جذبے کا ہیولیٰ معلوم ہوتا ہے۔ عسکری صاحب ان مضامین میں انسان اور انسان پرستی کے خلاف بہت زور شور سے لکھتے ہیں۔ اور حقیقت یہ ہے کہ آدمی ابھی سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا تو وہ انسان کہاں سے بن جائے گا مگر یہ آدمی عسکری کا آدمی قطعی نہیں معلوم ہوتا۔ عسکری صاحب کا آدمی تو خود ایک تصور ہے۔ انسانی تصورات والا آدمی جسے عسکری انسان نہیں، آدمی کہتے ہیں۔

عسکری نے جس قدر پڑھا ہے، اس کا اندازہ کرنے کے لیے ایک عمر چاہیے، اور یہی وجہ ہے کہ ان کے متعلق اتنی آسانی سے کچھ نہیں لکھا جا سکتا۔ لیکن جہاں انھوں نے اپنے قلم سے اپنی صلاحیتوں کو جلا دی ہے، وہاں یہ بات بھی نہایت اہم ہے کہ ان کے مضامین ان کے نہیں معلوم ہوتے، اور اکثر مضامین ہمارے لئے ناقابلِ فہم رہتے ہیں۔ کیوں کہ مغربی مصنّفین کے موازنے اور طرزِ فکر کو اس طرح متعارف نہیں کرایا جا سکتا۔ مگر عسکری صاحب کو ان کو اپنی تحریروں میں موقع بے موقع استعمال کرنے کی ایک ایسی خراب عادت پڑگئی ہے کہ وہ اپنے اکثر مضامین میں (''انسان اور آدمی'' کے بالخصوص مضامین) ایک اجنبی آواز بن کر رہ جاتے ہیں جو ان کی فکر اور طرز احساس میں کسی طرح گھلتے ملتے نہیں۔ جس سے ایک مضحکہ خیز شکل پیدا ہو جاتی ہے۔ جس کی بنا پر کہنا پڑتا ہے۔

آہ بیچارے کے اعصاب پر یوروپ ہے سوار

انھوں نے جس ''انسان پرستی'' کے تصور کے خلاف لکھا ہے وہ دراصل انسان کا مغربی تصور ہے اور جس ''آدمی'' کو پیش کیا ہے وہ بھی مغرب ہی کا آدمی ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عسکری صاحب کے مضامین کا آدمی اور ہمارے معاشرے کا آدمی ایک دوسرے سے کہیں نہیں ملتے۔ ویسے بھی کم از کم مشرق کے عام آدمی کو مادی طور پر مغرب کے ایک عام آدمی کی سطح تک پہنچنے میں کافی عرصہ کی ضرورت ہے۔ لہٰذا عسکری کا عام آدمی بھی ہمارے لیے انسانی تصور کی طرح دور کا جلوہ رہتا ہے کیوں کہ اس کے محسوسات، محرومیوں، خستہ حالیوں، تکلیفوں اور پریشانیوں کا ذرا بھی احساس عسکری کے آدمی کو نہیں ہے جو مشرق کے لئے آج بھی ایک آئیڈیل ہے۔ غالب کے حوالے سے کم از کم انسانی تصور میں بلند آہنگی اور خود ستائی کے مظاہرے کی تو گنجائش ہے مگر عسکری کا عام آدمی تو کچھ نامرد قسم کی مخلوق نظر آتا ہے۔ کیوں کہ یہ عام آدمی نہ تو محسوساتی طور پر ہم جیسا ہے اور نہ ویسا جس سے کم از کم ہم مرعوب تو ہو سکیں۔ حد یہ ہے کہ عسکری کی انانیت بھی اس آدمی میں نظر نہیں آتی جس نے ان سے مارکس کو پمفلٹ باز آدمی کہلوایا ہے۔ یہ بات اتنی

آسانی سے عسکری جیسے آدمی کے متعلق بھی نہیں کہی جا سکتی۔ وہ ادب کے مقصدی اور مصلحانہ ہونے پر بڑی دور تک مار کرتے ہیں۔ دراصل ترقی پسندوں کی مخالفت میں جو انھوں نے چلتے ہوئے فقرے لگائے ہیں وہ اپنے کلبیت کے جذبہ کو آسودہ کرنے اور ترقی پسندوں کو "بکلسانے" کے لیے لکھے گئے ہیں۔ ورنہ عسکری کے پاکستانی ادب اور اسلامی ادب کے تصورات بھی مقصدی ادب ہی کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں اپنے بنیادی مضامین کے علاوہ عسکری نے اپنی "جھلکیوں" میں ملک کے جن مسائل پر روشنی ڈالی ہے وہ ترقی پسندوں سے کم مقصدی نہیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایک نہر کی کھدائی کے جذبہ کو انھوں نے جس طرح سراہا تھا وہ تیسرے درجہ کا سستا سا پراپیگنڈا ادب ہی پیش کرتا ہے۔

اسلام کا تذکرہ آیا ہے تو عسکری کے مضامین جن میں کھلی جنسیات، نفسیات، اخلاقیات اور ادبیات کے جن یورپی معیارات کو سامنے رکھا گیا ہے، کس اسلام سے تعلق رکھتے ہیں، یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ ان مضامین کے رو سے اسلام میں جنسی اور اخلاقی مکروہات کی گنجائش کیسے نکل سکتی ہے، جن کا تذکرہ عسکری صاحب اکثر کرتے رہتے ہیں۔ یہ سمجھ میں نہ آنے والی بات ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی فرانسیسی تہذیب اور اسلامی تہذیب میں وہ کیسے رابطہ پیدا کرتے ہیں یہ ان کا عجیب تضاد ہے۔ لوتریاموں کی عظیم وجلیل مجبوبہ کی شہوانی قوت اور اسلامی ادب میں کیا تعلق ہے۔ عسکری صاحب کے مضامین اس کے جواب سے بالکل خالی ہیں۔ کیا ہالی وڈ کی ننگی تصویروں والا معاشرہ اور پاکستانی اور اسلامی معاشرہ ایک ہی چیز کا نام ہے؟ چنانچہ نہر کی کھدائی کے بعد سب سے زیادہ توجہ کا مستحق واقعہ جو عسکری صاحب کو بے تاب کر گیا تھا وہ یہی تھا جس میں ایک عورت نے سرعام ایک تانگے والے کی ران میں "بوک" بھر لیا تھا۔

میں نے ابھی لکھا تھا کہ عسکری صاحب جہاں مغربی تصورات اور خواہ مخواہ کی فقرے بازیوں سے آزاد ہوتے ہیں، وہاں ان کی تحریروں میں بڑی جان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور وہ تخلیقی تنقید کے زمرے میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان مضامین میں انھوں نے اپنی تہذیبی فضا اور رویہ کا اظہار کیا ہے۔ کاش عسکری صاحب تضاد سے دامن چھڑا کر ایسی تحریروں میں اضافہ کر سکیں۔ ان کا ذہن بہت تیز اور باریک بین ہے۔ ان کو مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ تجربے کو قلم بند کرنے کا گر آتا ہے اور یہی چیز انھیں ہماری تنقید میں نمایاں کرتی ہے۔

جو حضرات یہ کہتے ہیں کہ عسکری کو ڈالر کی امداد ملتی ہے، وہ احمق ہیں یا غبی۔ وہ نہیں سمجھتے کہ عسکری جیسے مزاج اور ذہنیت کے لوگوں کو نہ خریدا جا سکتا ہے اور نہ ان کی بولی لگائی جا سکتی ہے۔ آخر ہٹلر اور چیانگ کائی شیک کو کس نے خریدا تھا۔ یہ ان کی دیانت داری ہی ہے جو ان کی تحریر کا مزاج بن جاتی ہے۔ بقول ان کے وہ اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھتے ہیں۔

عسکری کے بعض مضامین پڑھ کر جہاں ان کی گہرائی اور چمک کا اعتراف کرنا پڑتا ہے وہاں اکثر

مضامین پڑھ کر شدید مایوسی ہوتی ہے، اور اکثر مضامین وہ ہوتے ہیں جہاں وہ یوروپ کے مال میں حصہ بٹا کر اس کا کچھ حصہ بڑی فن کاری سے اپنے نام ٹانک لیتے ہیں اور اسی سے عسکری کی تحریر کی منافقت اور تضاد پیدا ہوتا ہے۔ کیا وہ اب بھی اس کے محتاج ہیں ؟

ہاں ایک بات یہ بھی کہ یہی وہ مضامین ہیں جہاں عسکری اتنے مضحکہ خیز ہو جاتے ہیں کہ ان کی پیروڈی کرنے کو جی چاہتا ہے۔

"ظالم اپنے شعلہ سوزاں کو خود کہتا ہے دود"

کتاب۔۲+۲=۵

عسکری فراق پر: ناقد بطور شاگرد

مظفر علی سید

یوں تو خود فراق سے لے کر جناب شمس الرحمان فاروقی تک، ہر اس شخص نے جو اردو کے ناقدین میں شمار ہوتا ہے یا ہونا چاہتا ہے، فراق کی شاعری یا تنقید یا دونوں کے بارے میں کچھ نہ کچھ سپرد قلم کر رکھا ہے، ٹھکانے سے ہو یا بے ٹھکانے۔ اور لگتا ہے کہ جب تک اردو شاعری اور نقد ادب کا مطالعہ اور اس پر بحث و گفتگو کا سلسلہ جاری ہے، اس طومار میں اضافہ ہوتا ہی رہے گا۔ مگر اس موضوع پر جتنا کچھ اور جیسا کچھ، فراق کے ممتاز شاگرد اور عقیدت مند، مرحوم محمد حسن عسکری کے قلم سے وقتاً فوقتاً نکلا ہے، اس کی حیثیت اس قسم کی جملہ تحریروں سے الگ ہے اور بجائے خود ایک مستقل مقالے کی متقاضی۔ اس لیے نہیں کہ عسکری کے چھ سات مضامین جو فراق پر لکھے گئے ہیں، ان سے فراق کا پہلی بار ادبی دنیا سے تعارف ہوا تھا (یہ کام تو نیاز فتح پوری اپنے مربیانہ انداز میں عسکری کے پہلے مضمون سے پانچ چھ سال قبل ہی انجام دے چکے تھے) نہ اس لیے کہ فراق کی عسکری شخصیت اور ان کا کمال سخن عسکری کے لیے ''عمر بھر کا رونا'' بنا رہا۔ یہ اس لیے کہ عسکری اپنی زندگی کے آخری آٹھ دس برسوں میں فراق اور اردو ادب کیا، خود ادب ہی کے ماورا چلے گئے تھے، اور ان کے آخری مضامین میں جو بعد میں ''وقت کی راگنی'' کا حصہ بنے، فراق صاحب کا شاید ہی کوئی ذکر ہو جب کہ اس سے پہلے، فراق پر نہ لکھتے ہوئے بھی ادبی مسائل اور دوسرے شاعروں، ادیبوں سے بحث کرتے ہوئے، انھیں کئی مرتبہ فراق کے اشعار و اقوال بکثرت یاد آیا کرتے تھے، مگر عسکری کے جو چھ سات مقالے خصوصاً فراق کے بارے میں ہیں ان کی بنا پر یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہاں شاعر اور ناقد ایک دوسرے کے لیے اس حد تک لازم و ملزوم ہو چکے ہیں کہ ان کو جدا کر کے دیکھنا مشکل ہے، یعنی تقریباً غالب اور یادگارِ غالب والی صورتِ حال پیدا ہو گئی ہے، سوانحی حصے کو چھوڑ کر۔

شاید سب سے پہلی بار فراق کا ذکر ان کے یہاں بالواسطہ طور پر فراق کے ایک شعر، اور اس شعر میں کہی ہوئی بات، کے بے نام حوالے سے ۱۹۴۲ء میں شروع ہوتا ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کی وفات پر مرحوم کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے ایک جگہ انھوں نے لکھا تھا:

''اپنے کرداروں کی طرح وہ (یعنی عظیم بیگ چغتائی) صرف شادی کے بعد والی محبت کا اعتراف کر سکتے ہیں۔ اس حیاتیاتی انتخاب میں کھنڈت ڈالنے والی چیزوں میں سے ایک مہلک خطرہ وہ ابال ہے جو محض ظاہری شکل و صورت سے پیدا ہو جاتا ہے اور بعض اوقات

حیاتیاتی طور سے غیر متناسب لوگوں کو آپس میں ملا دیتا ہے۔ مگر وہ اس کا صحیح سبب نہ سمجھ سکے
تھے۔ تاہم انھوں نے غیر شعوری طور پر اس کا تدارک کر دیا تھا۔ ان کے افسانوں میں کشش
کا آغاز ہونے کے لیے کسی ''نور پارے'' یا ''زہرہ جبیں'' کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ کوئی
''یوں ہی سا'' کافی ہوتا ہے۔ (ساقی۔ اگست ۴۲ء)

واضح طور پر (اگرچہ شاید اس وقت اتنا واضح نہ ہو) یہاں فراق کے ایک شعر کو پیمانہ جمال کے طور
پر برتا جا رہا ہے:

یونہی سا تھا کوئی جس نے مجھے مٹا ڈالا
نہ کوئی نور کا پتلا، نہ کوئی زہرہ جبیں

یہاں عسکری، فراق کے پورے شعر کو نہیں بلکہ اس کے اجزا کو استعمال کر رہے ہیں۔ (اور یہاں بھی ایک ٹکڑا ان کے حافظے نے بدل دیا ہے۔ نور کا پارہ، بجائے نور کا پتلا۔ ہو سکتا ہے کہ پہلے فراق نے یونہی کہا ہو یا عسکری نے ان سے ایسے ہی سنا ہو مگر یہ تبدیلی شعر کی مجموعی کیفیت ہی کو نہیں اس کے بنیادی لہجے میں مضمر تصور جمال کو بھی منقلب کر کے رکھ دیتی ہے) بہر حال یہاں فراق سے بحث نہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ فراق کے جس شعر کو عسکری نے پیمانہ بنایا ہے اس میں ''واقعیت'' کے ذریعے ''ماورائے واقعیت'' جانے کا خفیف سا اشارہ ''(جس نے مجھے مٹا ڈالا)'' موجود ہے اگرچہ یہ پتہ نہیں چلتا کہ یہ تصور کسی کے کمال کا مظہر ہے یا اپنی معذوری کا۔ بنیادی تصور استاد جلیل مانک پوری کے مشہور مطلع سے مستفاد ہے:

نگاہ برق نہیں، چہرہ آفتاب نہیں
وہ آدمی ہے، مگر دیکھنے کی تاب نہیں

یہاں واقعیت دو عدد تردیدی جملوں اور ایک سادہ سے اثباتی بیان ''وہ آدمی ہے'' کے ذریعے مستحکم ہو جاتی ہے اور ''ماورائے واقعیت'' باقی دو تہائی مصرعے کی مدد سے اتنی زور دار صراحت اختیار کرتی ہے کہ ''جس نے مجھے مٹا ڈالا'' کی جذباتی الجھن بہت پیچھے رہ جاتی ہے۔

مگر اس مرحلے پر عسکری کی توجہ ''واقعیت'' پر مرکوز ہے۔ (اور یوں بھی عظیم بیگ کے تاک جھانک کرنے والے کردار محض کشش ہی تو محسوس کرتے تھے، دیکھنے نہ دیکھنے، مٹنے مٹانے کا یہاں کوئی قصہ نہیں) اور کسی شاعر کی نسبت جوان کو فراق کے ایک شعر کے ٹکڑے یاد آئے ہیں تو اس کی وجہ ''یونہی سا تھا'' کا معمولی پن ہے جسے واقعیت قرار دینا کوئی مشکل نہیں۔ ہاں عظیم بیگ چغتائی کے کرداروں کے لیے ''کوئی یوں ہی کافی ہوتا ہے'' تو اس میں بھی معذوری کا ایک پہلو نکلتا ہے جو فراق کی جذباتی فریاد ''مٹا ڈالا'' سے زیادہ مختلف نہیں۔

بہر حال اسی سال ۴۲ء کے شروع میں عسکری نے نئے شاعروں کے کلام کا ایک مجموعہ "میری بہترین نظم" بھی مرتب کیا تھا اور دیباچے کے آخر میں ان حضرات کا شکریہ ادا کیا تھا جن کی ذاتی دلچسپی کے بغیر ان کا معرض وجود میں آنا ممکن نہ ہوتا۔ ان میں سب سے پہلے جناب فراق گورکھپوری کا نام لکھا ہے، جن کی ایک غزل مقطع سمیت "آج کی بات" کے پہلے زیر عنوان ایک نظم کی طرح شائع کی گئی ہے۔

دنیا کو انقلاب کی یاد آ رہی ہے آج

بہر حال کہیۓ یا غزل، اس کے آخری دو مصرعے تو ایسے ہیں جو کسی انقلاب کی بجائے ضد انقلاب کی ترجمانی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

بیتے جگوں کی چھاؤں ہے امروز پر فراق
ہر چیز ایک فسانہ ہوئی جا رہی ہے آج

جناب صفدر میر نے جو "زینو" کے نام سے ایک انگریزی اخبار میں کالم لکھتے ہیں، حال ہی میں فراق پر لکھتے ہوئے یہ شکایت کی ہے کہ عسکری صاحب نے فراق کو ایک افسانہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ اب یہ تو درست ہے کہ عظیم بیگ چغتائی سے لے کر ڈی۔ ایچ۔ لارنس تک فکشن لکھنے والوں کا تذکرہ کرتے ہوئے عسکری صاحب کو کہیں نہ کہیں فراق کی یاد آ ہی جاتی تھی) مگر ان کے کسی شعر یا کسی قول کی۔ فراق کی شخصیت پر انھوں نے شاید ہی کبھی کچھ کہا ہو سوا اس کے کہ میں تو اپنے آپ کو ان کا شاگرد سمجھتا ہوں "(نہ کہ "دوست" جو فراق صاحب نے دو ایک مرتبہ لکھا تھا) یا پھر ایک جگہ فراق کے اندازِ شعر خوانی کی مبالغہ آمیز تعریف کی ہے۔ (اور "زینو" صاحب کو اس کا بجا طور پر گلہ ہے) مگر یہ افسانہ سازی کے الزام عسکری کے سر ڈالنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آئی۔ جب کہ یہ کام خود فراق بحسن وخوبی انجام دیتے رہے، تحریری طور پر بھی اور جیسا کہ بہت سی شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے، زبانی کلامی بھی۔

مگر عسکری کو فراق کی "افسانوی شخصیت" یا زینو صاحب کی اصطلاح کے مطابق فراق کی معمائیت سے کوئی سروکار نہیں۔ یہاں تک کہ فراق نے اپنی شاعری کے بارے میں جو دعوے کر رکھے ہیں یا جن تصورات کی طرف رغبت کا اظہار کیا ہے، عسکری صاحب نے تو کبھی ان سے بھی کوئی غرض نہیں رکھی حالانکہ اس قسم کا شاید پہلا مفصل بیان جو فراق نے "میری بہترین نظم" کے آخر میں شعراء کے احوال کے سلسلے میں لکھا، اسے عسکری نے اخلاقاً چھاپ تو دیا مگر اپنے دیباچے میں یا پھر کسی وقت بعد میں بھی اس کا تذکرہ نہیں کیا۔ اصل میں عسکری کے لیے فراق کی اپنی تمثال (Self-Image) کا انعکاس اتنا اہم نہیں تھا جتنے ان کے تخلیقی کمال کے مضمرات، اور یہی وہ پہلو تھے جو عسکری کے یہاں تواتر کے ساتھ پیش ہوتے رہے، کم از کم اس وقت تک جب عسکری اردو زبان کے شعر وادب پر رائے زنی میں مصروف رہے۔

اکثر اوقات اس تواتر کی توجیہہ اس شاگردانہ نیاز مندی سے کی جاتی ہے جو عسکری کی شخصیت کا ایک

لازمی جزتھی (شاید بیدی کے علاوہ اس کے مؤدب ادیبوں میں عسکری کے سوا کسی اور کا نام نہ لیا جا سکے)۔
مگر بات یہیں تک محدود نہیں رہتی۔ وہ تو اپنی نیاز مندی کا اعتراف کرنے کے ساتھ ساتھ پوری تنقیدی ذمہ داری سے یہ اصرار کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں کہ ان کی رائے میں فراق کا ادبی کمال، اپنے معاصرین میں کسی اور کی نسبت زیادہ دیر تک زندہ رہے گا۔

ہر چند کہ معاصر ادب کے سلسلے میں دنیا کے بڑے بڑے ناقدین کی پیش گوئیاں (جن میں سینٹ بو سے لے کر ایف۔ آر۔ لیوس اور لوکاچ تک بھی شامل ہیں۔) اکثر اوقات صحیح ثابت نہیں ہو سکیں، مگر عسکری کے بعد کی اردو تنقید ابھی تک اس قضاوت کی کوئی مضبوط تردید پیش نہیں کر سکی، باوجود جناب شمس الرحمان فاروقی کے اختلافی مقالات کے جو عسکری کے تو بہت قدردان ہیں مگر فراق سے اپنی بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے عسکری کے حتمی فیصلے پر کوئی محاکمہ کرتے ہوئے کتراتے ہیں، ماسوا نیاز مندی کا ذکر کر کے مسئلے کو ذاتی تعلقات تک محدود کرنے کے۔

یوں ''نیاز مندی'' کو اگر اس کے حقیقی معنوں میں لیا جائے یعنی ایک داخلی ضرورت کے طور پر، پھر بھی عسکری اور فراق کا رشتہ واضح نہیں ہوتا۔ بقول فراق:

سنبھل گئی طبیعتیں، نکل گئیں ضرورتیں

اور عسکری کی طبیعت سے فراق کی ضرورت اس وقت نکلتی ہے جب خود عسکری ادب کے ماورا پہنچ جاتے ہیں۔ جناب شمیم حنفی کا کہنا ہے کہ عسکری نے تنقید نہیں لکھی آپ بیتی لکھی ہے، اور جناب سلیم احمد بھی فرماتے ہیں کہ ہر دریافت کرنے والا اپنے آپ ہی کو دریافت کرتا ہے اور عسکری کی دریافت کردہ عظمت (یعنی فراق کی اہمیت) خود عسکری کی عظمت ہے۔ اس موقع پر خواہ مخواہ ایک بازاری سا شعر یاد آتا ہے۔

اپنی تکمیل کر رہا ہوں میں
ورنہ تجھ سے تو مجھ کو پیار نہیں

عشق کے علاوہ نقد ادب میں بھی اگر کوئی محض تکمیل ذات میں مصروف ہو تو اس میں وہ احترام اور عقیدت کا لہجہ کبھی پیدا نہیں ہو سکتا جو بیس ایک برس تک عسکری کی تحریروں میں فراق کے لیے برقرار رہا اور جس کے بعد بھی انھوں نے اس جذبے کی تحقیر کبھی نہ کی۔ اگرچہ اب ان کے مابین طرز فکر و احساس کا جو فاصلہ پیدا ہو گیا تھا اس میں فراق کی اہمیت پر اصرار پیہم کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا بلکہ اس سے پہلے بھی پاکستانی اور اسلامی ادب کا پرچم لہراتے ہوئے، عسکری نے اس فراخ دلی کو خیرباد نہیں کہا جس نے انھیں ''غیر مسلم'' اساتذہ کا ''احسان مند'' بنایا ہوا تھا۔ اگرچہ اس مرحلے پر خود فراق صاحب نے اپنے مقالے ''اسلامی ادب'' (مطبوعہ نقوش) میں اور مدیر نقوش کے نام خطوط میں جو ''من آنم'' کے زیر عنوان کتابی صورت میں بھی شائع ہو چکے ہیں، اس موضوع پر جیسے خیالات کا جس لہجے میں اظہار کیا ہے، عسکری

کوئی جوابی کارروائی کرتے تو بے محل نہ ہوتا مگر وہ احتراماً خاموش رہے اور کوئی شکایت کی بھی تو بس اتنی کہ فراق صاحب نے انھیں "پروفیسر عسکری کیوں" لکھا اور اس بات پر فراق صاحب کی ہجو لکھنے کا ارادہ بھی ظاہر کیا تو ازراہ تفنن بھی اس پر عمل نہیں کیا۔

اصل میں تو استادی شاگردی کا یہ رشتہ بھی کسی حد تک تجزیے کا متقاضی ہے۔ ظاہری طور پر فراق کا شمار، عسکری کے دوسرے ممتاز اساتذہ مثلاً ستیش چندر دیب صاحب بلکہ پروفیسر بینی پرشاد تک کے ساتھ کرنا مشکل معلوم ہوتا ہے، جنھوں نے عالمی ادبیات اور اجتماعی علوم میں عسکری کی باقاعدہ رہبری کی تھی۔ اسی طرح یہ بھی ظاہر ہے کہ عسکری اور فراق کا رشتہ اصلاح سخن کا بھی نہیں تھا کہ عسکری اس زمانے میں افسانے لکھا کرتے تھے جو سنا ہے کہ کبھی فراق نے بھی لکھے تھے۔ جس طرح شاید دس پانچ مصرعے کبھی عسکری نے بھی تفریحاً موزوں کیے ہوں گے۔ چنانچہ ان کے مابین نہ شعر گوئی کا رشتہ تھا، نہ افسانہ نگاری نہ کسی خاص رسمی تعلیم ادب کا۔ بلکہ بعد میں جو عسکری نے تنقید لکھنی شروع کی تو اس میں بھی ان کا انداز تحریر، فراق کی تاثراتی تنقید سے کم ہی کوئی مشابہت رکھتا تھا (اگرچہ عسکری کو "اندازے" میں بہت سے بصیرتوں کے اشارے ضرور نظر آئے) تو پھر انھوں نے فراق سے کیا سیکھا؟ اور کس لحاظ سے خود کو فراق کا شاگرد سمجھتے تھے جب کہ رسمی تعلیم، اصلاح سخن، نقد ادب کے اسلوب کے سلسلے میں ان سے فیض پانے کا کوئی خصوصی ذکر نہیں ملتا۔ (یہاں اس مفروضے کو چھوڑ دیجیے کہ عسکری نہایت منکسر مزاج، مودب اور وضع دار آدمی تھے یا پھر اسلام کی طرف راغب ہو چکنے کے بعد بھی انھیں خود کو روشن خیال اور وسیع القلب کہلانے کا شوق تھا۔ یہ مفروضات اس لیے صحیح نہیں ہو سکتے کہ عسکری اپنے دور کے ایک نہایت دلیر اور پامرد ادیب تھے، اور کسی لحاظ کے ملاحظے دبنے والے نہیں تھے۔

مصطفیٰ زیدی مرحوم سے راقم السطور نے کبھی سنا تھا کہ شاعری کے سلسلے میں فراق عسکری کو "ٹھس آدمی" کہا کرتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ الا ماشاء اللہ ہماری زبان کے اکثر افسانہ نگار بلکہ نقاد بھی، شاعری کے معاملے میں "ٹھس" ہوتے ہیں، اور "ٹھس" ہی رہ جاتے ہیں۔ شاید عسکری بھی شروع میں ایسے ہی لگتے ہوں گے۔ قیاس غالب تو یہی ہے کہ جب وہ فراق کی غیر رسمی صحبتوں میں ان کا اپنا کلام اور اردو کے کلاسیکی شعراء کے منتخب اشعار، فراق کے لہکتے ہوئے انداز میں سنتے ہوں گے تو بظاہر کوئی شدید ردعمل ان پر نہیں ہوتا ہوگا۔ مگر عسکری کی ساری ادبی زندگی اس بات کی شاہد ہے کہ اس غیر رسمی تعلیم سے جو فیضِ محبت انھوں نے حاصل کیا وہ زندگی بھر ان کے کام آتا رہا، اور اگرچہ وہ زبانی گفتگو میں کوئی شعر سنانے سے کتراتے تھے اور لکھنے میں بھی حافظے کی مدد سے اقتباس دیتے ہوئے کبھی شاعر کا نام اور کبھی شعر کے الفاظ میں نادانستہ ردوبدل کر جاتے تھے۔ مثلاً میر کا یہ شعر:

سہل ہے میؔر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

یادداشت سے نقل کرتے ہوئے دوسرا مصرع انھوں نے یوں لکھ دیا ہے:

اس کی ہر بات اک مقام سے ہے

راقم السطور کی اس شکایت پر کہ بعض اوقات یہ ''حافظے کی اصلاح'' فراق سے بھی سرزد ہو جاتی ہے، عسکری کا تعجب خیز ردِعمل اب بھی یاد آتا ہے کہ فراق صاحب نے اساتذہ کے اشعار جس طرح لکھے ہیں اسی طرح کہے جاتے تو بہتر تھا۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ یہی دعوے اپنے بارے میں نہیں کرتے تھے۔ اور چند ایک مرتبہ نشان دہی کے بعد انھوں نے کلاسیکی اقتباسات کو اشاعت ثانی سے پہلے اصل کے مطابق کر لینا بہتر سمجھا۔ میر کا محولہ بالا شعر انھوں نے شمس الرحمٰن فاروقی کے نام ایک خط میں عجلت سے لکھ دیا ہوگا اور یہ نہ سوچا ہوگا کہ کیا فرق پڑا۔ مگر یہیں سے شاعری کے بارے میں اور خود فراق کے بارے میں ان کے رویے پر کسی قدر روشنی پڑتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ فراق کی چھلکتی ہوئی شخصیت کے زیر اثر آنے کے بعد عسکری نے خود مستفید ہونے کے بعد وہ حسرت موہانی کی طرف راغب ہوئے (جو خود فراق کے ذوق شعر کا اتنا بڑا ماخذ تھے کہ فراق کے یہاں مصحفی اور مصحفی کے علاوہ بہت سے شعراء کے منتخب اشعار زیادہ تر حسرت کے ''انتخاب سخن'' میں مل جاتے ہیں) حسرت کو عسکری نے اپنے دور کے نہایت عمدہ مکالمہ کرنے والوں میں شمار کیا ہے اور ''انتخاب سخن'' کی گیارہ جلدوں کے بارے میں ان کی رائے تھی کہ جیل میں ایک یہی کتاب میسر آ جائے تو لمبی سزا کاٹنے کو بہت کافی ہوگی۔ پھر میر کا انتخاب اور آخر آخر میں فارسی شاعری اور قدیم علم بلاغت کی طرف ان کی رغبت ان سب ذرائع سے وہ فراق کے ماخذ تک بھی پہنچے اور ان کے ماورا بھی۔ مگر فراق کے بارے میں ان کے ابتدائی مضامین (مطبوعہ ۴۳ء) میں جو ان کی رائے تھی اور فراق کے جیسے اشعار ان کو پہلی نظر میں پسند آئے تھے کہ اس میں بہت کم تبدیلی آ سکی۔ یہاں اس امر کی صراحت لازمی ہے کہ ناصر کاظمی مرحوم کے انتخاب غزلیات فراق پر جو ''غزل'' کے نام سے ناصر کی وفات کے بعد عسکری کی زندگی میں شائع ہوا تھا اور جس پر نظر ثانی از محمد حسن عسکری بھی چھپا ہوا تھا تو خود عسکری کی مرضی اس میں شامل نہیں تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ جب ناصر نے انتخاب شروع کیا تھا تو چند ایک غزلیں دکھا کے رائے لی تھی۔ ان سے کہا تھا کہ خیر مکمل کیجیے پھر دیکھیں گے۔ اس کا موقع پھر کبھی نہ ملا تا آنکہ انتخاب پر نظر ثانی کا اعلان نظر پڑا۔ اخباری تردید اور مقدمے بازی ان کے مزاج میں نہیں تھی اور (اس سلسلے میں) افسوس ہے تو یہ کہ سچ مچ نظر ثانی کی ذمہ داری نبھانے کا انھیں موقع ملتا تو کتاب کی صورت بہت مختلف ہوتی۔

ابھی حال ہی میں ابوالکلام قاسمی نے جو مجموعہ مقالات ''مشرق کی بازیافت'' کے عنوان سے عسکری کی شخصیت اور خیالات پر ترتیب دیا ہے، اس میں ہندوستانی ناقد سید وقار حسین صاحب نے ''محمد حسن عسکری اور مرکزی روایت'' نام کے مقالے میں چند ایک فقرے اس قسم کے تحریر کیے ہیں:

"(وہ شاعری کے) فنی پہلو کو نظر انداز کر کے معنویت کو اصل حقیقت قرار دیتے تھے۔"

"(ان کو) اشعار کے مخصوص معنی پر اصرار ہوتا تھا............ اور معنی اشعار پر مسلط ہو جاتے تھے۔"

"انھوں نے غزل کی شاعری کو فکشن کی طرح پرکھنے کی کوشش کی"۔ خیال پرستی کے دور میں............ وہ بہتر اشعار سے صرف نظر کر جاتے تھے۔" "(انھوں نے) فراق کی شاعری کو مبالغے کے ساتھ اہمیت دی اور جذبات کے تجزیے پر زور دینے کی وجہ سے غیر ممتاز اشعار پر توجہ کی۔"

"اپنے زمانے میں عسکری صاحب کو امید کی کرن کہیں نظر آتی ہے تو فراق کے یہاں جن کو وہ اس نقطہ نظر سے میر کے بعد سب سے اہم شاعر سمجھتے تھے۔"

"ایک سرے پر میر۔ دوسرے پر فراق۔ ان دو کے علاوہ وہ کسی مکمل شاعر کا اعتراف کرتے نظر نہیں آتے۔"

"محسن کاکوروی پر لکھتے ہوئے جو آئیڈیل تنقیدی توازن ان کو حاصل ہوا، میر اور فراق پر، غالب اور حالی پر لکھتے ہوئے، وہ اسے نہ پا سکے۔"

شاید یہ اور اسی طرح کے اور بھی الزام کسی حد تک درست کہے جا سکیں۔ فنی پہلوؤں کو نظر انداز کرنے کی بات شاید پوری طرح قبول نہیں کی جا سکتی۔ عسکری نے ایک جگہ فراق کے یہاں طویل و بسیط حروف علت کے استعمال پر زور دیا ہے اور ایک دوسری جگہ ان کے انداز شعر خوانی کو آہنگ کلام کے مناسب قرار دے کر فن شعر خوانی میں ان کو سب سے اعلیٰ جگہ دے دی ہے (حالانکہ کم سے کم ریڈیو پر فراق کو شعر پڑھتے ہوئے سننا خاصا صبر آزما ہوتا تھا) حروف علت کے مجرد استعمال پر لامحالہ ایڈتھ سٹ ویل کی "شوقیہ صوتیات" یاد آتی ہے کہ اس قسم کی فنی تفاصیل اگر آہنگ شعر اور لہجے کی بحث سے ہوتے ہوتے معنوی تاکید تک نہ پہنچیں تو ان پر اصرار سمجھ میں نہیں آتا۔ اور فراق پر لکھتے ہوئے عسکری کو دوہرا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ ایک طرف تو وہ فراق کے چند ایک اشعار کی معنوی ندرت اور عصری شعور کی طرف توجہ دلاتے ہیں اور دوسری طرف بالکل مختلف اشعار میں صوتیاتی خصوصیات ٹٹولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ دونوں میں وہ کوئی ربط نہیں دیکھتے اور یہ بھی کسی حد تک ٹھیک ہے کہ وہ چند ایک ہلکے (محض فراق کے بھی نہیں، چند ایک اساتذہ مثلاً ذوق کے بھی) اشعار کے ظاہرہ مطالب پر سر دھنتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ پھر بھی سید وقار حسین صاحب نے جو ایک مثال دی ہے۔

محبت کی مصیبت میری جاں، الختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں، پر باندازِ دگر چاہیں

تو یہ اعتراض کہ "لسانی اور جمالیاتی اعتبار سے پہلا مصرع کم از کم قابل تعریف نہیں ہے" شاید برائے اعتراض ہی کر دیا گیا ہے۔ حالانکہ اس سے مناسب تر مثالیں بھی مل سکتی تھیں۔

مگر ایک جگہ تو عسکری نے فراق پرستی کی حد کردی ہے۔ ژونگ کی نفسیاتی اصطلاح میں Container اور Contained استعمال کرتے ہوئے انھوں نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ میر نے ایک ہی Contaner پیدا کیا ہے، فراق! یوں تو انھوں نے یہ بھی ساتھ ہی لکھ دیا ہے کہ ''اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں فراق کو میر سے بڑا شاعر سمجھتا ہوں'' اور سلیم احمد صاحب نے احتراماً اس جملہ معترضہ کو تسلیم کرلیا ہے۔ مگر اس کے فوراً بعد جو عسکری صاحب نے کہا ہے کہ فراق کے بعض مطالبات میر سے بھی پورے نہیں ہوتے تو یہاں سلیم احمد صاحب نے تاویل کا حق ادا کرنے کی پوری کوشش کی ہے اور کم سے کم ایک ایسے مطالبے کی نشان دہی ضرور کی ہے جو ان کے نزدیک میر سے بھی پورا نہیں ہوا۔ گویا فراق کو میر سے بڑا شاعر کہا تو نہیں جارہا، بنایا جارہا ہے۔ یہ سوال کہ میر جیسا آدمی جو قائم چاند پوری کے الفاظ میں ''مجمع کمالات انسانی'' تھا، کس طرح تمام و کمال فراق کے اندر شامل ہوچکا ہے یا ہوسکتا ہے۔ وجہ نہ عسکری نے بتائی ہے نہ سلیم احمد صاحب نے۔ ایک جگہ عسکری نے میر سے نقادوں کے بے توجہی کا گلہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ فراق صاحب تک نے (اب تک) میر پر کوئی مفصل مضمون نہیں لکھا۔ اگر چہ اس کے بعد فراق نے میر پر مفصل نہ سہی کسی قدر طویل مضمون لکھتے ہوئے آخر میں میر کے لہجے کی گلاوٹ کو کھینچ تان کر دوورداس، تلسی داس اور میرا بائی سے جاملایا ہے۔ (حالانکہ بھگتی کال کے یہ تینوں کوی، لہجے کے اعتبار سے اتنے ہی مختلف ہیں جتنے کوئی تین شاعر ہوسکتے ہیں۔ اور زبان کو جیسے انھوں نے برتا ہے، میر تو الگ رہے، وہ ایک دوسرے سے نہیں ملتے) عسکری نے یہ مضمون پڑھا ہوگا تو یقین ہے کہ مسکرا دیئے ہوں گے مگر مارے ادب کے انھوں نے کسی تحریری ردعمل کا اظہار نہیں کیا۔

بہر حال سارے مبالغوں اور مسامحتوں کے باوجود عسکری اور فراق کا وہ رشتہ نہ سہی جو عسکری اور منٹو کا تھا مگر اردو ادب میں جو کچھ وہ دیکھنا اور کرنا چاہتے تھے، انھیں اپنے بزرگوں میں کسی کے اندر نظر آیا تو فراق میں نظر آیا۔ اور جب ایک بار نظر آگیا تو پھر انھوں نے فراق کے باقی کام پر ایک نگاہِ غلط انداز بھی نہیں ڈالی۔ نہ ان کے ادبی و غیر ادبی خیالات پر کوئی رائے زنی کی۔ ''روپ'' اور اس کے بعد کا فراق ان کے لیے کسی دلچسپی کا باعث بنا تو ان ہجویات کی وجہ سے جو فراق نے اثر لکھنوی پر لکھیں اور جن سے عسکری کا محظوظ ہونا لازمی تھا۔ بہر حال فراق صاحب کے خصوصی ارشادات، غزل کی نرمی اور گداز کے بارے میں، اقبال کے لہجے کی درشتی اور قاہری کی شکایت، اردو ادب میں قدیم ہندوستان کی تہذیبی خصوصیات کو نمودار کرنے کی کوشش، اشتراکیت اور ایک عالم گیر نظام اقدار کی تبلیغ، یہ اور اسی قسم کے رویے عسکری کے بعد کے خیالات سے واضح طور پر متصادم ہیں۔ اگر چہ انھوں نے فراق سے کوئی تعرض نہیں کیا اور نہ اس مرحلے پر اس کی ضرورت محسوس کی۔

پھر بھی فراق پر عسکری کے مضامین کی اہمیت برقرار ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ معاصر شاعروں میں

انھیں کوئی بھی اتنی دلچسپی کے قابل نظر نہیں آیا۔ اور اگرچہ ہمارے شعری افق پر جو بھی نمودار ہوتا ہے باون گزا ہی ہوتا ہے، نہیں تو حاجت مند اس کو آسمان پر بٹھا کے دم لیتے ہیں، مگر فراق کی آواز، اس کے لہجے، عشقیہ اسلوب سخن اور تجربۂ حیات کی بنا پر جو اہمیت انھیں ملنی چاہیے تھی، عسکری نے اپنی خوشی سے وہ اہمیت انھیں دی اور اس میں کوئی ادھار نہیں رکھا۔ اس سے فراق کو فائدہ ہوا یا نقصان، یہ الگ بات ہے۔ مگر معاصر تخلیق اور تنقید کا اتنا قریبی رابطہ اور کسی جگہ نظر نہیں آتا، سوا عسکری اور منٹو کے، استادی شاگردی کے فرق کے ساتھ۔ (۱۹۸۱ء)

(تنقید کی آزادی)

محمد حسن عسکری اور مرکزی روایت کا تصور

سیّد وقار حسین

عسکری صاحب نے شعر اور نثر دونوں میں اردو ادب کی مرکزی روایت کا ایک تصور قائم کر رکھا تھا۔ یوں تو اس سلسلہ میں انھوں نے ایلیٹ کا (Dissociation of Nesibality) والا نظریہ ان کے سامنے تھا۔ اس نظریہ نے عسکری صاحب کی چاہے جو بھی رہنمائی کی ہو لیکن انھوں نے اسے جوں کا توں اردو ادب پر مسلط ہر گز نہیں کیا۔ ایلیٹ کے مذکورہ تصور کی بنیاد احساس اور فکر کے بُعد پر ہے جب کہ عسکری صاحب جس دوائی کا ذکر کرتے ہیں اس کا سبب فن کار کا اپنے آس پاس زندہ اور ٹھوس دنیا سے لاتعلق ہو جانا ہے۔ ہو سکتا ہے یہ فرق اتنا اہم نہ ہو جتنا نظر آتا ہے اور کسی نہج پر قطع تعلق کی یہ دونوں جہتیں ایک ہو جاتی ہیں، لیکن اس وقت ان کا موازنہ مقصود نہیں ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جب عسکری صاحب نے اس مفروضہ کو قبول کر لیا تو یہ ان کی تنقید پر کس کس طرح اثر انداز ہوا۔ یہاں ان کی لکھی ہوئی غزل کی تنقید ہی خصوصیت کے ساتھ معرض بحث میں آئے گی کیوں کہ اس مفروضہ کی کارفرمائی اسی تنقید میں زیادہ ہے۔ نثر نگاروں کو عسکری صاحب نے اپنے مرکزی روایت والے اصول کی روشنی میں دیکھا تو ہے لیکن اختصار کے خیال سے اس مضمون میں ان کا تذکرہ ضمناً ہی ہو سکتا ہے۔

ایلیٹ انگریزی شاعری کی روایت میں نقطۂ انقطاع ملٹن کو قرار دیتا ہے تو عسکری صاحب اردو میں غالب کو۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب غالب کے خطوط کو ایک ایسے آدمی کی تحریر بتاتے ہیں جو اپنے معاشرے سے متحدہ تھا لیکن غالب کی شاعری میں وہ اس ارتباط کے منکر ہیں۔ اس ارتباط کی مکمل ترین تخلیقی شکل انھیں میر انیسؔ کے کلام میں نظر آتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ غالب کے زمانہ سے لکھنے والا اس دنیا سے دور ہوتا گیا جس میں وہ رہتا تھا اور اپنے آپ کو کوئی برتر اور نادر ہستی تصور کرنے لگا۔ اس طرح ادیب اور سماج کے دوسرے لوگوں کے درمیان جو ایک تقریباً لاشعوری اور لامحسوس قسم کا فطری اور نامیاتی رشتہ تھا، وہ ٹوٹ گیا۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر جو ادب پیدا ہوا وہ اسی بے ربطی سے عبارت ہے اور اس صدی کے شروع میں رومانی نثر لکھنے والوں نے تو اس رشتہ کی تجدید کو قریب قریب ناممکن بنا دیا، ترقی پسند تحریک باوجود اپنے سارے دعووں کے یہ رشتہ دوبارہ نہ جوڑ سکی۔ اپنے زمانہ میں عسکری صاحب کو امید کی کرن کہیں نظر آتی ہے تو فراقؔ کے یہاں جن کو وہ اس نقطۂ نگاہ سے میر کے بعد سب سے اہم شاعر سمجھتے ہیں۔ اقبال کی طرف سے عسکری صاحب کا رویہ ردّ و قبول کی کشمکش سے آزاد نہیں، لیکن اتنا اندازہ ہو جاتا ہے کہ

وہ اپنی قائم کردہ اردو ادب کی مرکزی روایت میں اقبال کو کوئی اہم جگہ دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ انیس اور جوش کا وہ ذکر ہی نہیں کرتے۔ البتہ نظیر، ذوق، مومن، آتش، حالی، اکبر اور حسرت موہانی کو ایک حد تک قبول کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ غرض عسکری صاحب کے ذہن میں اردو شعر کی جو مرکزی روایت تھی اس کے ایک سرے پر میر ہیں اور دوسرے سرے پر فراق۔ ان دو کے علاوہ وہ کسی مکمل شاعر کے وجود کا اعتراف کرتے نظر نہیں آتے۔

نثر میں عسکری صاحب میر امن، غالب، سرشار، شرر، سجاد حسین اور نذیر احمد کو مرکزی روایت کا حصہ مانتے ہیں لیکن سرسید اور ان کے بیشتر رفیقوں کو نہیں۔ ابوالکلام آزاد اور نیاز فتح پوری کو وہ اس روایت کے غارت گروں میں سرفہرست رکھتے ہیں۔ رشید احمد صدیقی کو بالکل نظر انداز کرتے ہوئے عسکری صاحب پطرس کے مضامین کو ''جلاوطنوں کا ادب'' کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں اور پریم چند، عظیم بیگ چغتائی، عزیز احمد، شوکت تھانوی اور عصمت چغتائی کو تھوڑی بہت داد دے کر اپنی توجہ سعادت حسن منٹو پر مرکوز کر دیتے ہیں۔

ہمیں اس سے بحث نہیں ہے کہ عسکری صاحب نے مرکزی روایت کا تصور کیوں پیش کیا یا انھوں نے بعض لکھنے والوں کو رد اور بعض کو قبول کیوں کیا اس لیے کہ انتخاب بہر حال تنقید کے عمل کا ایک ناگزیر حصہ ہوتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ان اصولوں کو پرکھا جاسکتا ہے جن پر یہ انتخاب مبنی ہے۔ بلکہ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ان تنقیدی نتائج کا مطالبہ کیا جائے جو اس انتخاب کے وسیلہ سے سامنے آئے۔ یہ دیکھنا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے کہ عسکری صاحب کا اصل جھگڑا سرسید تحریک سے تھا۔ وہ اور ان کے حلقہ کے بعض دوسرے لکھنے والے بھی اس تحریک کو مسلمانوں کی روحانی اور تہذیبی زندگی کے لیے مضر پاتے ہیں۔ ویسے تو عسکری صاحب نے زوال کی پہلی علامت غالب کو قرار دیا ہے لیکن یہاں غالب کی حیثیت علامتی زیادہ ہے جیسا کہ ابھی ہم دیکھیں گے۔ عسکری صاحب کو شاید غالب سے کچھ کد سی تھی (یہ بالکل فطری بات ہے، آپ چاہے کتنے ہی معروضی نقاد کیوں نہ ہوں، آپ کی ذاتی پسند آپ کی لکھی ہوئی تنقید پر یقیناً اثر انداز ہوگی) پس عسکری صاحب نے غالب کو ایک منفی علامت کی شکل دے دی اور ان کے مقابلہ میں میر کو ایک مثبت علامت کے طور پر استوار کیا۔ اپنے پہلے تنقیدی مجموعہ ''انسان اور آدمی'' کے پیش لفظ میں غالب کے مشہور مصرعہ ''آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا'' کا ذکر کرتے ہوئے عسکری صاحب لکھتے ہیں:

''یوں تو مجھے بھی غالب سے اتفاق ہے لیکن غالب کی طرح اس بات پر افسوس نہیں، عمر اور تجربہ بڑھنے کے ساتھ ساتھ غالب کی قسم کی ذہنیت سے میرا خوف بھی بڑھتا جارہا ہے۔''

ذرا آگے چل کر کہتے ہیں:

''انسان اور آدمی .... غالب کی ذہنیت اور میر کی ذہنیت میں کیا فرق ہے، اس کا مجھے

کبھی پتہ نہ چلتا اگر میں مغرب کے ادب سے تھوڑا بہت واقف نہ ہوتا۔''

بعد میں جب عسکری صاحب نے ''آدمی اور انسان'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تب بھی انھوں نے انسان کو غالب کے معنوں میں قبول نہیں کیا۔ خود اپنے قول کے مطابق عسکری صاحب نے میر اور غالب کے بیچ امتیاز کا معیار مغربی ادب کے مطالعہ سے حاصل کیا تھا۔ اس میں کوئی قباحت نہیں، کیوں کہ اچھے یا برے ہم نے تنقیدی معیار مغرب ہی سے لیے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس معیار کا اطلاق جب غزل جیسی صنف پر ہوا تو کیا صورتِ حال پیدا ہوئی۔ مشرقی اور مغربی ادب میں یا یوں کہیے کہ اردو اور مغرب کی اہم زبانوں کے ادب کے مزاج میں جو فرق ہے وہ بھلے ہی ٹھوس علمی اصلاحوں میں بیان نہ ہو سکے لیکن عسکری صاحب بلاشبہ اس کا مکمل احساس رکھتے تھے، بلکہ عسکری صاحب ان معدودے چند لوگوں میں سے تھے جو فی الواقعی ان دو ادبی روائتوں سے آگاہ کہے جا سکتے ہیں۔ ہم سب جانتے ہیں کہ مغربی شاعری میں کوئی ایسی صنف نہیں ہے جو بالکل غزل کی طرح ہو اور ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اردو میں کوئی صنفِ شعر ایسی نہیں جو غزل سے قطعاً مختلف ہو (میر انیس کے مرثیوں میں دیکھیے غزل کی جھلک مل جائے گی۔ اور تو اور بعض شاعر آزاد نظم تک میں اپنا تخلص باندھتے تھے) غرض کہ کسی زبان کی شاعری کی جو مجموعی فضا ہوتی ہے۔ وہ اصناف کے اختلاف کے باوجود قائم رہتی ہے۔ بہر حال عسکری صاحب کا کام کٹھن تھا۔ وہ ایک ایسے معیار سے میر اور غالب اور ان دو کے توسط سے ساری اُردو شاعری کو پرکھ رہے تھے جو اپنی عمومیت کے باوصف Neautral نہیں تھا۔ تجربہ کو مرئی اور محسوس بنانے کا غالب رجحان مغرب کی تمام اصناف ادب میں مشترک ہے جب کہ ہمارے یہاں کم از کم روایتی شاعری میں معاملہ برعکس رہا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنی راہ میں جو سب سے پہلی رکاوٹ دیکھی وہ تھی تغزل، یہ کہنا واقعی مشکل ہے کہ آخر تغزل ہے کیا چیز؟ بہر کیف عسکری صاحب نے تغزل کو ایک منفی صفت قرار دیا بلکہ ایک زمانہ وہ ناصر کاظمی اور ان کے ساتھی شعراء سے خوش اِس بات پر تھے کہ یہ لوگ تغزل سے کنارہ کش ہو رہے ہیں۔ چوں کہ اردو غزل کی روایت فارسی غزل سے مربوط ہے اور تغزل فارسی غزل کا ایک خاص وصف ہے، اس لیے عسکری صاحب نے میر کی ایک اہم خصوصیت فارسی روائت سے انحراف کی طرف توجہ دلائی۔ اپنے مضمون میر اور نئی غزل میں وہ لکھتے ہیں:

> ''دراصل میر کے یہاں غزل کے معنی وہ ہیں ہی نہیں جو فارسی میں ہیں .... میرے خیال میں تو ہمیں اُردو غزل کو محض فارسی کا ضمیمہ سمجھنے کی عادت ترک کر دینی چاہیے۔''

فی الحال ہمیں اس بحث میں نہیں پڑنا ہے کہ کیا واقعی میر کی غزل فارسی غزل سے اس قدر مختلف ہے یہ دیکھیے کہ عسکری صاحب نے جب ایک بار اپنے قائم کیے ہوئے معیار کی اطاعت قبول کر لی تو اس حلقۂ بگوشی کے منطقی نتائج کس طرح ان کی تنقید میں ظہور پانے لگے۔ اس معیار کی روشنی میں سچا اور بڑا شاعر

وہ ہے جو اپنی شاعری میں ''اعلیٰ ترین زندگی'' اور ''عامیانہ ترین زندگی'' کے بیچ کی خلیج کو پاٹ سکے۔ بڑے اور بڑے شاعر کی یہ تعریف چاہے صحیح ہو چاہے غلط، مگر ہے یہ مجرد اصول جس کا نفاذ عسکری صاحب اپنی زبان کے ادب پر کر رہے ہیں۔ یہ تعریف جسے عسکری صاحب میرؔ پر محولہ بالا اپنے مضمون میں ''جدیدیت کی تازہ ترین منزل'' سے تعبیر کرتے ہیں انھوں نے Proust اور Joyce کے ناولوں کو سامنے رکھ کر متعین کی ہے۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ فکشن کے معیار شاعری کی تنقید میں کام نہیں آ سکتے، سوال یہ ہے کہ جس شاعری کو آپ اس معیار کے مطابق پاتے ہیں خود اس سے آپ کے آئیڈل کی شہادت ملتی ہے یا آپ نے یہ طے کر رکھا ہے کہ مجھے ان شعروں سے یہی معنی برآمد کرنے ہیں۔ پڑھنے والا ادب کے آئینہ میں یقیناً اپنا عکس دیکھتا ہے لیکن تنقید اس عمل کی بھی حد بندی کرتی ہے تا کہ ادب کی معروضی تعبیر پر شخصی تعبیر کا مکمل غلبہ نہ ہو جائے۔

عسکری صاحب یہ مان کر چلتے ہیں کہ میرؔ کے یہاں ''لطافت اور کثافت'' یا یوں کہیے کہ شاعر اور دنیا کے بیچ مکمل ہم آہنگی ہے، مثلاً وہ میرؔ کا یہ شعر نقل کرتے ہیں:

ضعف بہت ہے میرؔ تمھیں کچھ اس کی گلی میں مت جاؤ
صبر کرو کچھ اور بھی صاحب طاقت جی میں آنے دو

اور کہتے ہیں کہ اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرؔ اور ان کے ساتھ رہنے والے لوگوں میں کیسی یگانگت تھی اور وہ لوگ کس طرح میر سے سچی اور فطری ہمدردی رکھتے تھے۔ اب آپ اس شعر کو ایک بار پھر پڑھیے اور بتائیے کہ وہ شفیق چارہ گر ہیں کہاں جن کا ذکر عسکری صاحب کر رہے ہیں۔ اگر ہم یہ کہیں کہ خود کلامی کے ایک لمحہ میں میرؔ نے اپنی حالت میں معروضی جائزہ لیا ہے تو شعر کی یہ تفسیر بھی اسی قدر قابلِ قبول ہوگی جس قدر کہ وہ معنی جو عسکری صاحب نے بتائے ہیں۔ ویسے برائے بحث یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر اگر معروضی نظر سے اپنے آپ کو دیکھ سکتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس کے یہاں من وتو کا فرق مٹ گیا ہے اور وہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے جو عسکری صاحب کو مطلوب ہے لیکن عسکری صاحب معاشرے سے ہم آہنگی کی بات کرتے ہیں، وہ یہ نہیں کہتے کہ معاشرہ شاعر کے وجود کا ایک ناقابلِ تقسیم حصہ ہے، اگر وہ ایسا کہہ رہے ہوتے تو میرؔ کے اس شعر کو اپنے آپ پر تنقید نہ سمجھتے

تری چال ٹیڑھی، تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

کیوں کہ اگر یہ مان لیا جائے کہ ''دوسرے لوگ'' اور شاعر درحقیقت ایک ہیں تو اس شعر کا مفہوم یہ ہوگا کہ شاعر اپنے آپ کو سمجھنے میں ناکام رہا جب کہ یہ مفہوم نہ تو میرؔ کا ہے نہ عسکری صاحب کا۔

دراصل عسکری صاحب نے میرؔ کے اشعار کو ایک خاص زاویہ سے پڑھا ہے اور کوشش کی ہے کہ کسی

طرح ان اشعار کو اس معیار کے قریب تر لائیں جو ان کے ذہن میں تھا۔ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ ان کی یہ کوشش مکمل طور سے شعوری تھی اور انھوں نے بغیر کسی داخلی شہادت کے میر کے کلام کو اپنے پسندیدہ معنی پہنانے پر اصرار کیا لیکن کسی حد تک ان کا یہ عمل ایک قسم کی تنقیدی منصوبہ بندی کا تابع ضرور نظر آتا ہے۔ ادب کی ذاتی تعبیر کوئی معیوب شے نہیں ہے۔ بہ شرطیکہ آپ دوسری ممکنہ تعبیروں سے چشم پوشی نہ کریں۔ دوسرے یہ کہ ادب کے مجرد معنی کے حصول پر اپنی ساری تنقیدی کاوشیں صرف کر دینے سے یک رخی تنقید وجود میں آتی ہے۔ عسکری صاحب ان خطرات سے بخوبی آگاہ تھے بلکہ مواد اور ہیئت پر تنقیدی توجہ کا توازن قائم رکھنے کے لئے انھوں نے اس طرح زور دیا ہے:

"......ہمیں یہ فکر نہیں ہوتی کہ شعر اچھا ہے یا برا یا شعر ہوا بھی کہ نہیں۔ اس کے بجائے ہم شعر میں کوئی ایسا خیال یا نظریہ حیات ڈھونڈنا شروع کر دیتے ہیں جسے تحریری انداز میں بیان کیا جا سکے......چنانچہ اس خیال پرستی کے دور میں اگر شعر کی جمالیاتی حقیقت پر زور دیا جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا......لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا پہلو بھی ہے، شعر ایک جمالیاتی چیز سہی لیکن انسانی تجربہ اور کائنات کی ماہیت کی تفتیش کا ایک ذریعہ بھی ہے......اگر ہم شعر میں کسی طرح کی حقیقت یا صداقت ڈھونڈ میں تو یہ بھی شعر ساتھ کوئی زیادتی نہیں ہوگی۔ کسی شعر میں حقیقتوں کے خزانے تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ ضرور دیکھ لینا چاہیے کہ شعر کی حیثیت سے یہ چیز کیسی ہے۔ اس کے بعد ہم چاہے اس شعر کی مدد سے شاعر کی نفسیات سمجھنے کی کوشش کریں چاہے کائنات کی ماہیت کے بارے میں چھان بین کریں۔"

(کچھ فراقؔ صاحب کے بارے میں)

گویا عسکری صاحب نے یہاں تنقید میں اپنا آدرش پیش کر دیا ہے کسی شاعر کے کلام میں مضبوط معنی کی جستجو کے عسکری صاحب قائل ہیں لیکن اس شرط کے ساتھ کہ پہلے اس کلام کو شاعری کی حیثیت سے دیکھ لیا جائے۔ اب ہم اس معیار کا اطلاق عسکری صاحب کی تنقید کے اس حصہ پر کرتے ہیں جو اُردو شاعری کی مرکزی روایت سے متعلق ہے۔

عسکری صاحب نے جب میرؔ کی معنویت کا رخ متعین کر دیا تو میرؔ کے بہت سے بہتر اشعار سے انھیں صرف نظر کرنا پڑا۔ فراقؔ کی شاعری پر جب انھوں نے یہی تنقیدی عمل دہرایا (مضمون: اردو شاعری میں فراقؔ کی آواز) تو اس قسم کے اشعار کی داد بھی دینی پڑی۔

محبت کی مصیبت میری جاں المختصر یہ ہے
وہی ہم دونوں چاہیں پر بعنوانِ دگر چاہیں

یہ شعر معنی کے لحاظ سے کیسا ہی بلیغ کیوں نہ ہو لیکن لسانی اور جمالیاتی اعتبار سے پہلا مصرعہ کم از کم

قابل تعریف ہرگز نہیں ہے۔ ایسا نہیں کہ عسکری صاحب شعر کی فنی خوبیوں اور خامیوں کے شناسا نہیں تھے، مثال کے طور پر محسن کاکوروی پر ان کا مضمون دیکھئے جو نہ صرف محسن پر سب سے اچھا مضمون ہے، بلکہ بلاشبہ اردو میں اپنی قسم کے اعلیٰ ترین تنقیدی مضامین میں سے ایک ہے، اس مضمون میں عسکری صاحب نے وہ آئیڈیل تنقیدی توازن حاصل کرلیا ہے جس کا ذکر اُن کے اوپر دیے ہوئے اقتباس میں ہے لیکن عسکری صاحب اس توازن کو میر، غالب، حالی اور فراق کے جائزوں میں نہ پا سکے یا کم از کم انھوں نے اسے نظر انداز کر دیا۔ یہ کمی اس وجہ سے زیادہ اہم ہو جاتی ہے کہ زیادہ تر ان جائزوں سے ہی عسکری صاحب کا اردو شاعری کی مرکزی روایت کا تصور مشتق ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ یہاں عسکری صاحب کا مقصود اس توازن کا حصول تھا ہی نہیں۔ وہ تو بس اتنا چاہتے تھے کہ ان کے پڑھنے والے ان شاعروں کو ایک خاص زاویہ سے دیکھ لیں۔ بڑے نقاد اکثر کرتے بھی یہی ہیں کیوں کہ جس متوازن تنقید کی دہائی ہم دے رہے ہیں وہ تو کم تر صلاحیتوں کے نقاد بھی لکھ لیتے ہیں۔ اپنی تحریر کی شوخی اور بے تکلفی کے باوجود عسکری صاحب ایک محتاط اور ذمہ دار ادیب تھے اور خوب جانتے تھے کہ وہ کیا لکھ رہے ہیں اور ان کے لکھے کا ردعمل کیا ہوسکتا ہے۔ انھوں نے مذکورہ چار شاعروں کے ساتھ جو بھی سلوک کیا۔ پوری طرح سوچ سمجھ کر کیا۔ جو مخصوص اور محدود تنقیدی مقصد عسکری صاحب کے پیش نظر تھا اس کے بارے میں ہمیں کوئی غلط فہمی نہیں ہے اور نہ ہمیں ان کے خلوص پر شبہ ہے لیکن اس کے باوجود، ہم اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ عسکری صاحب نے اپنی اختیار کی ہوئی تنقیدی روش کے نتیجہ کے طور پر میر اور فراق کی شاعری کو مبالغہ کے ساتھ اہمیت دی اور ان شاعروں کے بھی چند جذبات کے تجزیہ پر اپنا سارا زور صرف کیا اور ایسے اشعار کو سامنے لائے جو اپنی شاعرانہ خوبیوں کے اعتبار سے اتنے ممتاز نہیں تھے جتنے کہ ان ہی شعراء کے بعض دوسرے اشعار، خیر یہ کوئی اس قدر اعتراض کے قابل بات نہیں ہے لیکن جب عسکری صاحب نے اپنے نظریہ کا دام ان شاعروں کی طرف پھینکا جن کی طرف ان کا رویہ کم و بیش منفی تھا تو زیادہ تشویش ناک تنقیدی صورت حال پیدا ہوئی۔

اس مضمون میں پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ عسکری صاحب شاید اپنے میلان طبع کے باعث غالب سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتے تھے۔ جب انھوں نے غالب کو زیر بحث معیار کی کسوٹی پر کسا تو غالب سے ان کی مغائرت میں اور اضافہ ہوا اور وہ غالب کے بارے میں اس قسم کے نتائج پر پہنچے۔

''...... میں کوئی نادر الوجود ہستی ہوں اور مجھے سمجھنے کی کوئی اہلیت ہی نہیں رکھتا۔ یہ احساس غالب کے رگ و پے میں بس گیا ہے۔''

''......... اعلیٰ ترین سطح پر پہنچنے کے لئے غالب کے نزدیک انسانی تعلقات کو ترک کرنا ضروری ہے۔''

میر اور نئی غزل (۱)

اردو شاعری میں محاوروں سے اجتناب سب سے پہلے ہمیں غالبؔ کے یہاں نظر آتا ہے
کیوں کہ ان کی خواہش تو یہ تھی کہ ''عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا۔'' آسماں سے
پرے کوئی مطلق اور مجرد تجربہ ہوتا ہو تو ہوتا ہو مگر انسانوں کا اجتماعی تجربہ نہیں ہوتا.......... اگر
غالبؔ کے خطوط موجود نہ ہوتے ہمیں ان کی شخصیت بڑی چھوٹی اور گھٹی ہوئی نظر آتی۔
غالبؔ کی غزل میں ان کی شخصیت کی عظمت چاہے آ گئی ہو، وسعت نہیں آنے پائی۔ غالب
کو دو چیزوں نے مارا۔ ایک تو اپنے آپ کو دوسرے انسانوں سے الگ رکھنے کی خواہش،
دوسرے فلسفہ بگھارنے کا شوق۔'' (براہ کرم پورا پیراگراف پڑھئے)
(محاوروں کا مسئلہ)

''...... چھوٹی بحر میں شعر کہتے ہوئے غالبؔ سکرسمٹ جانے اور دوسروں سے اپنے آپ کو
الگ کر لینے کی ترغیب سے نہیں بچ سکتے۔'' (پورا مضمون پیش نظر رکھیے)
(چھوٹی بحر)

''غالب کے یہاں سپردگی کا انداز دو ایک جگہ ہی پیدا ہوا ہے لیکن وہ انداز کچھ ایسا ہے جیسے
کوئی نشہ میں دُھت ہو کر خود کشی کرتا ہو۔'' (بھلا مانس غزل گو)

ان اقتباسات سے غالب کی طرف عسکری صاحب کا جو رویہ ہے اس کی تو کچھ وضاحت ہو گئی
ہو گی۔ غالبؔ کے اشعار کے ساتھ جو سلوک عسکری صاحب روا رکھتے ہیں اس کی صرف دو مثالیں پیش
ہیں۔ اپنے مضمون، چھوٹی بحر، میں عسکری صاحب غالبؔ کے مشہور شعر

غلطیہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالہ کو رسا باندھتے ہیں

پر یہ تبصرہ کرتے ہیں:

''اس شعر میں نالے کی نارسائی کا اتنا گلہ نہیں ہے جتنی اس بات کی خوشی ہے کہ لوگ غلط کہتے
ہیں۔ غالبؔ کی نظر میں لوگوں کی بے وقوفی یہ ہے کہ وہ درد میں ایک عظمت، ایک اثر محسوس
کرتے ہیں، اپنی ہستی سے باہر کسی قوت پر، زندگی کی شرافت پر یقین رکھتے ہیں۔''

اگر عسکری صاحب کو شعر کا مضمون ناپسندیدہ بھی تھا تو کم از کم اس دلچسپ پیرایہ بیان ہی کی داد دیتے
جس کی بنا پر یہ شعر ہزاروں آدمیوں کو یاد ہے، بقول مومن

اے ہم نفس نزاکتِ آواز دیکھنا

یہاں یہ بات نہیں کہی جا رہی ہے کہ شعر کے مواد اور ہیت کو الگ الگ دیکھنا چاہیے لیکن کسی شعر کے
معنی کو قابل قدر نہ سمجھتے ہوئے بھی ہم اس کی بعض خوبیوں کا اعتراف کر سکتے ہیں۔ اگر ہم سختی سے اس پر

اصرار کریں کہ مواد ہی دراصل ہیت ہے اور ہیت مواد، تو پھر ان دو لفظوں کے علیحدہ وجود کا کیا جواز ہے، ہیت اور مواد کو اگر کسی طرح جدا نہیں کیا جا سکتا تو عسکری صاحب کے اعتراض کی روشنی میں غالبؔ کا مندرجہ بالا شعر ہر اعتبار سے برا ہے، جب کہ ہم جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہے۔ تو کیا اس کا مطلب یہ ہوا کہ عسکری صاحب نے شعر کی جو تفہیم کی ہے وہ صحیح نہیں ہے؟ ممکن ہے ایسا ہو مگر یہاں سوال تفہیم کے صحیح یا غلط ہونے کا نہیں بلکہ اس کی جامعیت کا ہے۔ نظریاتی اعتبار سے مواد اور ہیت کی وحدت چاہے جس قدر پرکشش تصور ہو عملاً اپنی آسانی کے لیے ہی سہی، ہمیں ان دو کے بیچ کچھ نہ کچھ امتیاز کرنا پڑے گا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ امتیاز مصنوعی ہو مگر اس سے گریز مشکل ہے، ایک طرف تو عسکری صاحب محض اپنی تشفی کے لیے میلارمے کی ایک لائن کا صوتی تجزیہ کرتے ہیں (مضمون: تنقید کا فریضہ، موجود حالات میں) جب کہ وہ جانتے ہیں کہ ان کے بیشتر پڑھنے والوں کو فرانسیسی نہیں آتی لیکن دوسری طرف غالبؔ کے مندرجہ ذیل شعر میں محاورے کے صرف تک ان کی توجہ نہیں جاتی۔

ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہاں محاورے کے ساتھ جو رعائت آئی ہے وہی اس شعر کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے، عسکری صاحب کو شعر کے معنی پر چاہے جو بھی اعتراض ہو۔ ویسے بھی اپنی شعری معنویت سے عسکری صاحب کا شغف اتنا بڑھ گیا تھا کہ جرات پر انھوں نے اپنے مضمون ''مزے دار شاعر'' میں میرؔ کے بعض اشعار کی ناتراشیدہ ہیت کو ایک خوبی قرار دیا ہے اور تراش خراش کو کم تر درجہ کے شاعروں سے منسوب کیا ہے۔ واضح رہے کہ عسکری صاحب میلارمے کے معتقد تھے اور انھوں نے دالیری کا یہ قول بار بار دہرایا ہے کہ شاعر کو شاعری کا طریقہ کار دریافت کر لینا چاہیے، پھر چاہے وہ شعر کہے چاہے نہ کہے۔ عسکری صاحب نے یہ بھی لکھا ہے:

> ''ادب میں مسائل اور الجھنوں کے علاوہ لفظ بھی ہوتے ہیں.......... بلکہ سب سے پہلے لفظ ہوتے ہیں.......... اور لکھنے والوں کو لفظوں میں ایک ترتیب بھی پیدا کرنی پڑتی ہے۔''
>
> (تنقید کا فریضہ، موجودہ حالات میں)

غالبؔ کے اشعار میں عسکری صاحب نے ''منفی معنی'' کی جو دریافت کی اس کا تو خیر حق تھا لیکن اس عمل میں ان کی توجہ اکثر لفظوں کی اس ترتیب سے بھی ہٹ گئی، جو ادبی تخلیق کی پہلی شرط ہے اور جس کا مشاہدہ بہر صورت ناقد پر فرض ہے، نتیجہ کے طور پر ایک ایسی تنقید وجود میں آئی جو ایک اعتبار سے اس تنقید سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے جس میں اشعار کو لکھ کر ان کا مفہوم نثر میں لکھ دیا جاتا ہے اور جس کا مذاق ہم سب اڑاتے ہیں۔ عسکری صاحب نے یہ کیا کہ اشعار لکھ لکھ کر شاعر کے طرز احساس پر اعتراضات شروع کر دیئے۔ مثال مطلوب ہو تو حالیؔ پر عسکری صاحب کا مضمون، ''بھلا مانس، غزل گو'' پڑھیئے، میرؔ اور فراقؔ کو عسکری صاحب نے داد بھی دی تو ان کے مثبت جذبات اور احساسات کے لیے۔ یہاں عسکری صاحب کی

مدافعت میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے شاعروں کے جن اشعار کی بھی مثالیں دی ہیں اگر وہ
خاص شاعری کے اعتبار سے معتبر نہ ہوتے تو عسکری صاحب ان کو لائق اعتنا ہی نہ سمجھتے۔ اگر ہم یہ مان لیں
تب بھی زیر بحث تنقید کی بنیادی صفات میں کوئی خاص فرق نہیں آئے گا۔
غالب کو تو خیر عسکری صاحب نے زندگی کی طرف حقیقی رویہ کی علامت بنا ہی دیا تھا لیکن حالی کے
ساتھ ان کا برتاؤ نسبتاً نرم اور ہمدردانہ ہے۔ ایک طرح سے حالی کو مثبت اور حقیقی قوتوں کی کشمکش کی ایک
مثال مانتے ہیں اور انھوں نے حالی کی مناجات بیوہ پر ایک مختصر مگر بہت اچھا مضمون بھی لکھا ہے۔ یہاں یہ
بات قابل لحاظ ہے کہ فلسفہ اور مغربی فکشن سے اخذ کیے ہوئے عسکری صاحب کے نظریہ کا اطلاق نظم کی
شاعری پر نسبتاً بہتر ہوا ہے۔ حالی کو عسکری صاحب اس اعتبار سے غالب سے بہتر سمجھتے ہیں کہ ان میں عشق کو
قبول کرنے اور اپنی ہستی کو اس کے سپرد کر دینے کی صلاحیت غالب سے کہیں زیادہ تھی۔ حالی کی غزل کے
وہ دل سے قائل نظر آتے ہیں مگر جب اس غزل پر تنقید لکھتے ہیں تو اپنے قائم کیے ہوئے معیار سے وفاداری
انھیں اس غزل کے ایک ایسے تجزیہ پر مجبور کرتی ہے جسے حالی کے ساتھ انصاف نہیں کہا جا سکتا۔ حالی کے
ایسے شعروں پر تو عسکری صاحب جو تبصرہ کرتے بجا تھا جیسے

اے عشق تو نے اکثر قوموں کو کھا کے چھوڑا
جس گھر سے سر اٹھایا اس کو بٹھا کے چھوڑا

یا

دوستو دل نہ لگانا ہرگز
دیکھنا غیر سے آنکھیں نہ لڑانا ہرگز

مگر جب عسکری صاحب حالی کے اس شعر:

ایک عمر چاہیے کہ گوارا ہو نیش عشق
رکھی ہے آج لذت زخم جگر کہاں

کے بارے میں لکھتے ہیں: ''انھیں یہ تو خوب معلوم تھا کہ درد کیا چیز ہے مگر غالباً اسی لیے وہ درد و کرب کو
قبول کرنے اور اس کا مطالعہ کرنے سے ڈرتے تھے۔'' تو یہ تبصرہ کچھ بے وقت اور غیر ضروری سا لگتا ہے۔
اس سے عسکری صاحب کے موقف کی وضاحت چاہے ہوتی ہو مگر کوئی اہم تنقیدی فریضہ انجام نہیں پاتا۔ ہو
سکتا ہے کہ ہم اس لیے جزبز ہو رہے ہوں کہ عسکری صاحب نے بعض ایسے اشعار کو اپنا ہدف بنایا ہے جو
ہمیں پسند ہیں۔ یہاں یہ بھی یاد دلایا جا سکتا ہے کہ عسکری صاحب حالی (غالب یا کسی اور شاعر) کے اشعار
کی فنی قدر و قیمت کا تعین نہیں کر رہے ہیں۔ بالکل درست ہے مگر فنی پہلو کو نظر انداز کر کے 'معنویت' کو اصل
حقیقت قرار دینے اور شاعر کے جذبات کے فلسفیانہ یا اخلاقی احتساب سے نہ صرف ادھوری بلکہ اکتا دینے

والی تنقید پیدا ہوتی ہے یقین نہ ہو تو '' بھلامانس غزل گو'' پڑھ کر دیکھ لیجیے۔ عسکری صاحب جیسے بڑے ناقد جب اس خامی سے نہ بچ سکے تو معمولی ناقدوں کا ذکر ہی کیا۔

غرض کہ اردو شاعری کی مرکزی روایت کی نمائندگی کے لیے عسکری صاحب نے جو کسوٹی اسپین کے فلسفی اونا مونو اور فرانسیسی اور انگریزی کے بعض بڑے ناول نگاروں کے توسط سے حاصل کی تھی اس کے استعمال سے بحیثیت مجموعی ان کی عملی تنقید کی دلچسپیوں کا دائرہ محدود ہوا۔ جزو کو کل پر غالب آنے کا موقع ملا۔ اشعار کے ایک مخصوص معنی پر اصرار ہونے لگا اور کبھی کبھی یہ معنی اشعار پر مسلط بھی کیے جانے لگے۔ شاعری کے فنی پہلو سے توجہ ہٹ گئی اور شاعر کے جذبات اور احساسات کی تنقید کا رجحان سامنے آیا۔ دوسرے لفظوں میں ایک طرح کی Commited تنقید پیدا ہوئی جو ترقی پسندوں کی لکھی ہوئی تنقید سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہے گویا کہ عسکری صاحب کے مطالعہ اور ذہانت نے اس تنقید کی عام سطح کو بلند کر دیا ہے۔ اس نتیجہ پر پہنچنے کے باوجود عسکری صاحب کی اہمیت اور ان سے ہماری عقیدت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ یہ کیا کم ہے کہ عسکری صاحب نے سوچ سمجھ کر ایک معیار کو اپنایا اور نہایت ثابت قدمی اور ذمہ داری کے ساتھ اپنی تنقید میں برتا۔ جو کچھ انھوں نے کیا اپنی تجربہ پسند طبیعت کی ترغیب پر کیا، کسی خارجی دباؤ کے تحت نہیں کہ وہ ستائش کی تمنا اور صلہ کی پرواہ سے آزاد تھے۔ پھر یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ یہاں عسکری صاحب کی تنقید کے محض ایک حصہ کا ذکر ہو رہا ہے۔

دراصل عسکری صاحب نے جس مجرد اخلاقی تصور کو ایک ادبی اور تنقیدی معیار کے طور پر اپنایا اس میں میرؔ کا یہ مصرعہ تو سما سکتا ہے تھا:

بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

لیکن غالبؔ کے اس مصرعہ کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی

حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

دوسرے یہ کہ اس قسم کا معیار ادب کی تفہیم میں چاہے مددگار ہو مگر اس سے آپ یہ نہیں پتہ چلا سکتے کہ زیر نظر ادب ہے بھی یا نہیں اور اگر ادب ہے تو اچھا یا برا۔ یہ فیصلہ بہر حال ادبی معیاروں سے ہی ہوتا ہے۔ یہ وہی بات ہے جو ایلیٹ نے کہی تھی اور عسکری صاحب بھی کہتے تھے (حوالہ اوپر دیا جا چکا ہے)۔ تیسرے یہ کہ جراتؔ کے بارے میں عسکری صاحب نے کہا تھا کہ '' ان کا فن اصل میں ناول نگار یا افسانہ نویس کا فن ہے، شاعر کا نہیں۔'' ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عسکری صاحب نے بھی اپنے قائم کردہ معیار کی رہنمائی میں غزل کی شاعری کو فکشن کی طرح پرکھنے کی کوشش کی۔ ان کو یوں بھی تغزل اور غزل کی مجرد اور جامد علامیت سے شکوہ تھا۔ نتیجہ جو کچھ ہوا وہ ہم نے دیکھ لیا۔ اہم بات یہ نہیں ہے کہ عسکری صاحب، غالب کی ہمہ گیری کا احاطہ نہ کر سکے بلکہ یہ کہ اس سلسلہ میں انھوں نے اپنی ہی تہذیبی روایت کی اس خصوصیت کو

بھی کسی حد تک فراموش کر دیا جس کا ذکر انھوں نے ان لفظوں میں کیا ہے:

''........ قرون وسطیٰ کی ذہنیت (جو ہمارے یہاں اور کچھ نہیں تو غدر کے زمانہ تک ضرور چلی) ہر انفرادی مزاج اور طبیعت کو قبول کر لیتی تھی، اس کی نوعیت کے لحاظ سے اسے عزت کا درجہ دیتی تھی اور اعلیٰ ترین موضوعات کے سلسلہ میں بھی انفرادی مزاج کو اظہار کی اجازت دینے سے انکار نہ کرتی تھی۔''

(محسن کاکوروی)

عسکری صاحب نے جس معیار کو اتنی اہمیت دی وہ اور چاہے جو کچھ ہو ادبی معیار نہیں تھا اور اسی باعث سارا فساد پیدا ہوا۔ عسکری صاحب اگر اعلیٰ ترین صلاحیت رکھنے والے صف اول کے ایک انتہائی قابل قدر ناقد نہ ہوتے تو ان کا زیر بحث تنقیدی تجربہ ہمارے لیے اتنا معنی خیز نہ ہوتا اور نہ ہمیں اس کے تجزیہ کی ضرورت پیش آتی۔ ادب کو پڑھنے اور پرکھنے میں جتنے بھی تاریخی، عمرانی، نفسیاتی، اساطیری اور فلسفیانہ اصول اور نظریے برتے جاتے ہیں وہ لاکھ مفید سہی مگر ان سے 'ہشیار' بھی رہنا چاہیے کہ مثال ان کی ان بزرگ کی سی ہے جن سے حالیؔ نے نمازیوں کو خبردار کیا تھا۔

مشرق کی بازیافت
(محمد حسن عسکری کے حوالے سے)
مُرتبہ: ابوالکلام قاسمی۔ ۱۹۸۲ء

محمد حسن عسکری کا تصورِ روایت اور مابعد الطبیعیات

ساجد علی

جس معاشرے میں علم ناپید ہو، ذہانت پست ہمت ہو، عقل موردِ عتاب ہو، اس میں ہلدی کی گانٹھ کے مالک بھی اگر پنساری ہونے کا دعویٰ کرنے لگیں، تو اس پر تعجب نہیں ہونا چاہیے، محمد حسن عسکری کی گرہ میں بھی چند گانٹھیں ہیں، جن کی بنا پر وہ اس زعم کا شکار ہیں کہ انھوں نے عصرِ حاضر کی فکر میں ایک عظیم الشان انقلاب برپا کر دیا ہے۔ چند الفاظ کو اس تواتر اور اعتماد سے استعمال کیا ہے گویا انھیں اسم اعظم مل گیا ہے۔ مشرق و مغرب کی نجات کا انحصار ان کے مجوزہ نسخہ کیمیا کے استعمال کرنے پر ہے۔ اگر پوری عقیدت کے ساتھ اس امام وقت کے ہاتھ پر بیعت کر لی جائے تو مادی تہذیب کی پھیلائی ہوئی تاریکیاں چشم زدن میں کافور ہو جائیں گی۔ جو کوئی دلیل طلب کرنے کی جسارت کرے وہ مارٹن لوتھر کا چیلا اور گم راہ شخص ہے۔ لہٰذا سرزنش کا سزاوار ہے۔

عسکری صاحب کی فکر میں جن الفاظ کو کلیدی حیثیت حاصل ہے، وہ ہیں روایت، مابعد الطبیعیات، معرفت، عقل کلی وغیرہ، عسکری صاحب اگر اپنی دریافتوں کو شعر و ادب کی تفہیم تک محدود رکھتے تو یہ ان کے حق میں بہتر ہوتا۔ کیوں کہ ان کا اصل میدان یہی تھا مگر انھوں نے اپنی حدود کا لحاظ نہ کرتے ہوئے ایک ایسے دائرے میں قدم رکھا جو ان کا اصل میدان نہ تھا اور مذہب، تصوف، فلسفہ اور سائنس کے مہمات مسائل پر کچھ اس انداز میں رائے زنی کی ہے کہ ان کے علم، بصیرت، ذہانت اور فہم سب پر شبہ سا ہونے لگتا ہے۔

عسکری صاحب نے چونکہ دین کی صحیح تعبیر و تفسیر کا دعویٰ کیا ہے اور کچھ لوگ ان کے اس دعویٰ پر ایمان بھی لے آئے ہیں۔ اس لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ ان کے اس دعویٰ کو دلیل کی کسوٹی پر پرکھ کر دیکھا جائے اور یہ معلوم کیا جائے کہ اس میں حق کتنا ہے اور باطل کتنا۔

عسکری صاحب کے کلیدی تصورات کے تفصیلی دلائل معلوم کرنے کے لیے، جب ان کی کتابوں ''وقت کی راگنی''، اور ''جدیدیت'' کی طرف رجوع کیا جاتا ہے تو بڑی افسوس ناک صورت سامنے آتی ہے۔ ان کی تحریر میں یا دعاوی اور فتاویٰ ہیں یا پھر طعن و تشنیع، طنز، تمسخر اور استہزا، اس مضمون میں ہمارا ارادہ ہے کہ ان کے بنیادی تصورات کا تنقیدی جائزہ لیا جائے۔ بطور خاص، روایت اور مابعد الطبیعیات کا۔

اپنے تصورِ روایت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مشرق کی حد تک تو مسئلہ بالکل واضح ہے، مسلمان ہوں یا ہندو یا بدھ، سب کا اتفاق دو

پہلی بات یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت، دینی روایت، یہ الگ چیزوں پر تو ہے، پہلی بات یہ ہے کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت، دینی روایت، یہ الگ الگ چیزیں نہیں، بلکہ ایک بڑی اور واحد روایت ہے جو سب کی بنیاد ہے۔ اور باقی سب چھوٹی روایتیں اسی کا حصہ ہیں اور اسی سے نکلی ہیں۔ اسلامی اصطلاح کے مطابق اس بنیادی روایت کا نام دین ہے، ثانوی روایتوں میں شامل ہونے کے لیے اس بنیادی روایت میں شامل ہونا لازمی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ بنیادی روایت نکلتی ہے کسی آسمانی یا مقدس کتاب سے پھر اس کی وضاحت کرتے ہیں اس کے مستند نمائندے اور صرف اس مستند نمائندوں کا قول قابل اسناد ہوتا ہے۔ پھر ایک تیسری بات ہے جو ہر زبان میں خود لفظ روایت کے مفہوم کا لازمی جزو ہے۔ یعنی وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے۔" (۱)

اس اقتباس میں چار باتیں قابل غور ہیں:

۱۔ اسلام، ہندومت اور بدھ مت میں بنیادی روایت مشترک ہے۔

۲۔ روایت کا سرچشمہ آسمانی یا مقدس کتاب ہے۔

۳۔ کتاب کی تفسیر وتشریح کا حق صرف مستند نمائندوں کو ہے۔ انھی کے قول کو سند مانا جا سکتا ہے۔

۴۔ روایت وہ چیز ہے جو ایک آدمی سے دوسرے آدمی تک پہنچائی جائے۔

میں اس آخری قضیے کا تجزیہ سب سے پہلے کرنا چاہتا ہوں کیوں کہ عسکری صاحب کے نزدیک زبانی روایت ہی اصلی روایت ہے۔ "جدیدیت" میں لکھتے ہیں:

> "صرف اسلام ہی نہیں، مشرق کے سارے ادیان کا انحصار زیادہ تر زبانی روایت پر ہے لکھی ہوئی کتابوں پر نہیں۔ ہمارے نزدیک کسی دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج تک کلی حیثیت سے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی چلی آ رہی ہو" (۲)

مشرق میں جو بڑے بڑے مذاہب پیدا ہوئے ہیں، وہ اسلام، یہودیت، عیسایت، ہندومت، بدھ مت، تاؤ مذہب، اور زرتشتی مذہب ہیں۔ اب جہاں تک یہودیت کا تعلق ہے عسکری صاحب کو یہ بات معلوم ہی ہوگی کہ حضرت موسیٰ کو وحی تحریری صورت میں بھی ملی تھی۔ دین ابراہیمی میں جتنے انبیاء ہوئے ہیں، ان کی وحی کو قرآن نے کتاب کا نام دیا ہے۔ اور کتاب تحریری چیز ہی کو کہتے ہیں۔ جہاں تک موجودہ تورات کی تحریری اور زبانی روایت کا تعلق ہے وہ دونوں منقطع ہیں اور کسی روایت کی سند حضرت موسیٰ تک نہیں پہنچی۔ حضرت موسیٰ نے اپنی زندگی میں تورات کی بارہ نقلیں کروا کر بنی اسرائیل کے بارہ قبیلوں کے سپرد کی تھیں اور بنی لاوی کو بطور خاص تورات کی حفاظت پر مامور کیا تھا۔ بعد میں بنی لاوی ہی مذہبی پیشوائی کے منصب پر فائز ہوئے۔ تورات مٹی کی تختیوں پر لکھی ہوئی ایک مقدس صندوق میں بند تھی۔ حضرت موسیٰ

کی زندگی کے تھوڑے ہی عرصہ بعد وہ تورات سے اس حد تک غافل ہو گئے تھے کہ انھیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ اس نام کی کوئی کتاب ان کے پاس موجود بھی ہے۔ یہودیہ کے بادشاہ یوسیاہ کے عہد میں جب ہیکل کی مرمت ہوئی تو اتفاق سے سردار کاہن کو ایک جگہ تورات رکھی ہوئی مل گئی، اور اسے بادشاہ کے سامنے یوں پیش کیا گیا جیسے ایک عجیب انکشاف ہوا ہو، ۵۹۷ء قبل مسیح میں جب بخت نصر نے بیت المقدس پر حملہ کر کے ہیکل میں آگ لگا دی تو بقیہ چیزوں کے ساتھ وہ مقدس صندوق بھی جل گیا۔ اس تباہی کے دو ڈھائی سو برس بعد حضرت عزیر نے بنی اسرائیل کے کاہنوں اور لاویوں کے ساتھ مل کر تورات کو دوبارہ مرتب کیا۔

یہاں یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ یہود میں تورات کے محافظ موجود تھے۔ جو لوگ تورات سے اس حد تک غافل ہوں، ان کا حفظ کرنا بعید از قیاس ہے۔ پھر زبانی روایت کا عالم یہ تھا کہ یہود کے یہاں خدا کے لئے جو لفظ تھا وہ اس کے تلفظ سے بھی واقف نہ تھے۔ اور اس طرح انھوں نے خدا کے نام ہی کو ضائع کر دیا تھا۔

آج دنیا میں وہ عبرانی نسخہ بھی موجود نہیں ہے جسے حضرت عزیر نے مرتب کیا تھا۔ بلکہ صرف اس کا یونانی ترجمہ موجود ہے۔ اس اعتبار سے یہود کے ہاں روایت کے تسلسل کا حال بخوبی معلوم ہو جاتا ہے۔

عیسائیت کا دارومدار اناجیل اربعہ اور رسولوں کے خطوط اور اعمال پر ہے۔ ان چاروں انجیلوں کے مصنف نہ تو صرف عیسیٰ کے حواریوں میں سے ہیں اور نہ واقعات کے عینی شاہد، ان انجیلوں کا زمانہ تصنیف حضرت عیسیٰ کے بعد ستر سے ایک سو چالیس سال کا ہے۔ ان میں سے یوحنا کی انجیل بطور خالص پال کے زیر اثر لکھی گئی ہے خود پال حضرت مسیح کا حواری نہ تھا۔ بلکہ ان کی زندگی میں ان کا سخت مخالف رہا تھا بعد میں اس نے یہ کہا کہ اسے مسیح کی تعلیمات کو ان کے ان پڑھ شاگردوں سے معلوم کرنے کی ضرورت نہیں چنانچہ اس کا دعویٰ یہ تھا کہ اس نے اسے براہ راست مسیح کے بطریق مکاشفہ اخذ کیا ہے۔ اسی لیے حضرت مسیح کے سچے حواریوں نے پال کو مبتدع اور گم راہ قرار دیا تھا۔ ابتدا میں انجیلوں کی تعداد بھی بہت زیادہ تھی۔ ۳۶۷ء میں ایتھاناسیوس Athanasius کے ایک خط کے ذریعے معتبر و مسلم کتابوں کے مجموعہ کا اعلان کیا گیا پھر اس کی توثیق ۳۸۲ء میں پوپ ڈیمیسیس Demesius کی زیر صدارت منعقد ہونے والی ایک مجلس نے موجودہ عہد نامہ جدید کا پہلا مستند متن قرطاجنا کی کونسل میں منظور کیا گیا جو ۱۳۹۷ء میں منعقد ہوئی تھی اور یہ تمام تر فیصلے پولوسی عقائد کی بنا پر کیے گئے کیوں کہ اس وقت تک تثلیث کو مسیحیت کا سرکاری عقیدہ قرار دیا جا چکا تھا۔ (۳)

زرتشتی مذہب کے ماننے والے اوستا تیر کو اپنی مقدس کتاب قرار دیتے ہیں۔ محققین کا اس بات پر اتفاق ہے کہ یہ ایک جعلی کتاب ہے اور اس کا زرتشت سے کوئی تعلق نہیں۔ (۴)

چین میں تاؤ مذہب کے ماننے والے بھی ایک مذہبی صحیفہ تاؤتی چنگ، کو لاؤتزے سے منسوب کرتے ہیں۔ اول تو لاؤتزے کی شخصیت ہی مشتبہ ہے کہ آیا کہ وہ کوئی تاریخی شخص تھا یا محض ایک اساطیری

کردار، اگر اس کی شخصیت کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو چینی مذہب کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ مذکورہ بالا صحیفہ اس کے بعد کی تصنیف ہے۔ (۵)

جہاں تک ہندومت کا تعلق ہے تو اس کی قدیم ترین کتابیں، وید ہیں۔ ویدوں کے زمانہ تصنیف کے بارے میں شدید اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ پھر ان کے مصنفین کے نام بھی کسی کو معلوم نہیں۔ ویاس کہ جس کے بارے میں دعویٰ کیا جاتا ہے کہ اس نے ویدوں کو مرتب کیا، خود ایک اساطیری شخصیت ہے جس کا شاید کوئی درجہ نہیں تھا۔ یہی حال اپنشدوں اور براہموں کا ہے، ان کے بارے میں یہ بیان کرنا ممکن نہیں کہ ان کے مصنف کون لوگ تھے۔ ان کا زمانہ کون سا تھا، اگر یہ کتابیں الہامی ہیں تو وہ کون سے پیغمبر تھے جن پر یہ کتابیں نازل ہوئیں۔ یہی حال بدھ مذہب کا ہے۔ بدھ مذہب کے جتنے بھی گروہ ہیں وہ سب اپنی روایت کو مہاتما بدھ تک پہنچانے کا دعویٰ کرتے ہیں مگر محققین اس بات پر متفق ہیں کہ کسی روایت کا بدھ تک پہنچنا بالکل مشکوک ہے۔ فی الاصل آج یہ جاننے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے کہ بدھ کی اصل تعلیمات فی الواقع کیا تھیں اور بعد میں ان میں کیا تغیر و تبدل ہوا ہے۔

مسلمانوں نے حدیث کی روایت میں اسماء الرجال جیسا عظیم الشان علم تخلیق کیا، جس پر وہ بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ ایسا کوئی علم کسی دوسرے مذہب کے پاس موجود نہیں ہے جس میں روایت کا سلسلہ متصلاً زمانہ نزول تک پہنچتا ہو۔ نراوسی چودھری نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ اسلام کے علاوہ دنیا میں جتنے بھی مذاہب موجود ہیں وہ اپنی اصل اور ابتدائی صورت سے بہت کچھ مختلف ہیں۔ (۶)

اب اگر عسکری صاحب کی اس بات کو پیش نظر رکھا جائے کہ دین کے زندہ ہونے کا معیار یہ ہے کہ روایت شروع سے لے کر آج سینہ بہ سینہ کلی حیثیت سے منتقل ہوتی چلی آ رہی ہے تو اسلام کے علاوہ کوئی دوسرا مذہب زندہ مذہب کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس طرح عسکری صاحب کا وحدتِ ادیان کا تمام فلسفہ ان کے اپنے بتائے ہوئے اصول کی بنیاد پر ہی رد ہو جاتا ہے۔

جہاں تک اسلام کے بارے میں ان کے اس دعوے کا تعلق ہے اس کا انحصار زبانی روایت پر ہے تو یہ دعویٰ عجیب ہی نہیں مضحکہ خیز بھی ہے۔ اس بات پر ہر مسلمان کا ایمان ہے کہ اسلام اللہ تعالیٰ کا نازل کردہ دین ہے جس کے لیے اس نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنا رسول اور نبی مقرر کیا۔ وحی الٰہی من وعن قرآن کے بین الدفتین محفوظ ہے اور ہر قسم کے تغیر سے مامون و مصئون ہے۔ کیوں کہ اس کی حفاظت کا ذمہ خود اللہ رب العزت نے لیا ہے۔ قرآن حکیم عہد رسالت مآب سے مسلمانوں کے پاس تحریری صورت میں موجود ہے۔ خود عسکری صاحب نے اس کو تسلیم کیا ہے۔ مگر زبانی روایت کی فوقیت ثابت کرنے کے لیے فرمایا ہے کہ سند قرات کے راویوں سے لی جاتی ہے۔ (۷) اب یہ بات صحیح ہے کہ امت مسلمہ نے قرآن کو زبانی طور پر بھی محفوظ رکھا ہے مگر کوئی ایسی قرات خواہ وہ کتنے ہی بلند سلسلہ سند سے کیوں نہ روایت ہوئی ہو،

اس وقت تک قبول نہیں کی جائے گی جب تک (۱) وہ عربی زبان کے قواعد کے مطابق نہ ہو۔ (۲) اور مصحفِ عثمانی کے رسم الخط اور تحریر کے مطابق نہ ہو۔ اب زیادہ سے زیادہ جو بات کہی جاسکتی ہے وہ یہ ہے کہ اسلام نے اپنی کتاب کی حفاظت کے لیے دوہرا طریقہ اختیار کیا ہے۔ زبانی روایت اور تحریر سے اس کی تصدیق، تحریر اور زبانی روایت سے اس کی تصدیق۔ تحریری اور زبانی روایت سے قطع نظر قرآن کے ہر قسم کی تحریف سے محفوظ رہنے کا اصل سبب یہی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے خود اس کی حفاظت کی ہے۔ زمانہ نزول میں قرآن کی کتابت اللہ تعالیٰ کے حکم کے تحت ہوئی اور اللہ تعالیٰ نے انسانوں پر اپنے اس احسان کا بطور خاص ذکر کیا ہے کہ اس نے انسان کو قلم کے ذریعہ تعلیم دی اور اس قلم کو جس سے قرآن حکیم لکھا جا رہا تھا قرآن کی حقانیت پر گواہ ٹھہرایا ہے۔

ان معروضات سے عسکری صاحب کے زبانی روایت کی فوقیت کے نظریے کی حقیقت بخوبی معلوم ہو جاتی ہے۔ عسکری صاحب نے مذہب کے تین اجزا گنوائے ہیں، عقائد، عبادات، اخلاقیات، (۸)۔ اب سوچنے کی بات یہ ہے کہ کون سا جز زبانی روایت پر منحصر ہے۔ عقائد اپنی پوری شرح وبسط کے ساتھ قرآن میں بیان ہوئے ہیں۔ کسی شخص کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ لوگوں کو کسی ایسی بات کے تسلیم کرنے کا مکلف قرار دے جس پر ایمان لانے کا حکم قرآن نے نہ دیا ہو۔ عبادات بھی مشروع ہیں، اصولی طور پر ان کا ذکر بھی قرآن حکیم میں موجود ہے۔ جہاں تک ہیئت کا تعلق ہے وہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنے عمل سے متعین فرمادی ہے۔ یوں عبادات اپنی ہیئت کے پہلو سے زبانی روایت پر نہیں بلکہ امت کے عملی تواتر پر مبنی ہیں۔ اخلاقیات کے دو حصے ہیں، ایک وہ اصول جو خدا اور بندے کے تعلق کو بیان کرتے ہیں، جنھیں تزکیہ نفس کے اُصول بھی کہا جاتا ہے، دوسرے وہ اُصول جو افراد کے باہمی معاملات سے متعلق ہیں یعنی حقوق اللہ اور حقوق العباد، یہ دونوں ہی قرآن حکیم میں پوری شرح وبسط کے ساتھ بیان ہوئے ہیں، یوں عقائد، عبادات اور اخلاقیات میں سے کوئی جزو بھی زبانی روایت پر منحصر نہیں۔ البتہ بعض اصولوں کی توضیحات احادیث میں ضرور ملتی ہیں۔

عسکری صاحب کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ تصوف کے نظریات اور اشغال کو زبانی روایت کی بنا پر ثابت کرنا چاہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے خیال میں تصوف دین کی حقیقی روح کا حامل ہے۔ اگر ان کے اس دعویٰ کو تسلیم کر بھی لیا جائے تو خود صوفیا کا زبانی روایت کے بارے میں نقطہ نظر، علم حدیث کی روایت میں ان کا مقام اور محدثین کی صوفیوں پر جرح ونقد اس مفروضے کی تغلیط کے لیے کافی ہیں۔

صوفی کے علم کی بنیاد زبانی روایت پر نہیں بلکہ کشف اور وجدان پر ہے، اس لیے صوفیا نے علمِ روایت کو اپنے علم لدنی کے مقابلے پر ہمیشہ حقیر خیال کیا ہے۔ شیخ ابو اسماعیل ہروی نے اپنی مشہور کتاب منازل السائرین میں علم کے تین درجے گنوائے ہیں: علم بدیہی، علم خفی، علم لدنی، ان کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

(۱) ''بدیہی علم وہ ہے جو انسان کے حس و مشاہدہ میں آتا ہو، یا جس کی بنیاد قابلِ اعتماد نقل و روایت پر ہو، یا جو سابق تجربات کی صحت پر مبنی ہو۔''

(۲) ''علم خفی وہ ہے جو پاکیزہ جسموں کی پاکیزہ روحوں کے اندر نشو و نما پاتا ہے، جو بے ریا ریاضت کے پانی سے سیرابی حاصل کرتا ہے جو بلند ہمت اشخاص کے انفاس صادق کے اندر خلوت کے اوقات اور دنیا کے ہنگاموں سے نا آشنا کانوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ علم غیب کو حاضر اور حاضر کو غیب کر دیتا ہے اور مقام جمع کی طرف رہبری کرتا ہے۔''

(۳) ''علم لدنی وہ جس کا وجود اس کی سند ہے، جس کا ادراک ہی اس کا مشاہدہ ہے، جس کا حکم ہی اس کی تعریف ہے۔ اس کے اور غیب کے درمیان کوئی پردہ حائل نہیں۔''(۹)

اس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ صوفیا کے نزدیک اس علم کی کیا حیثیت ہے جو قابل اعتماد نقل و روایت پر مبنی ہو۔ خود ابن عربی کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ اس ماخذ سے لیتا ہے جہاں سے رسول علیہ السلام حاصل کیا کرتے تھے۔ (۱۰) کسی صوفی نے ترنگ میں آکر کہا تھا کہ فلاں شخص محمدؐ کے طفیل اس مرتبہ پر پہنچا اور میں نے بلا واسطہ سب کچھ پایا (۱۱) ''ملا شاہ سے منسوب یہ شعر اکثر لوگوں کی نظر سے گزرا ہو گا میں اسے نقل کفر کفر نہ باشد، سمجھ کر لکھ رہا ہوں۔

پنجہ در پنجۂ خدا دارم
من چہ پروائے مصطفےٰ دارم

اپنے کشف اور وجدان کو برتر اور معتبر جاننے کی وجہ سے صوفیا نے علم حدیث کے پڑھنے پڑھانے سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ ایک مجلس میں بایزید بسطامی سے کہا گیا کہ فلاں شخص فلاں کو ملا، اس سے علم حاصل کیا اور بہت کچھ تحریر کیا، تو یزید بسطامی نے فرمایا: ''ان بے چاروں نے مردہ علم مردوں سے حاصل کیا ہے، ہم نے اس ذات سے تحصیل علم کی جو زندہ ہے اور اسے کبھی موت نہیں آئے گی، ایک صوفی سے پوچھا گیا کہ کیا آپ عبدالرزاق سے حدیث سننے کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوں گے؟ تو انھوں نے جواب دیا کہ ''جو خدا سے براہِ راست استفادہ کرتا ہو وہ عبدالرزاق کو کیا کرے گا۔'' ایک اور صحافی کا قول ہے: ''جب کسی صوفی کو حدثنا اخبرنا، میں مشغول دیکھو تو اسے خیر باد کہہ دو۔'' شبلی کا ایک شعر ہے:

اذا خاطبونی بعلم الورق
برزت علیھم بعلم الخرق

''جب مجھے ورقہ کے علم سے خطاب کرتے ہیں تو میں ان پر خرقہ کا علم پیش کرتا ہوں۔'' (۱۲)

صوفیا نے اپنے موقف کو ثابت کرنے کے لیے اگرچہ احادیث کا سہارا بھی لیا ہے، مگر ان کی بیان کردہ احادیث زیادہ تر ضعیف اور موضوع ہیں۔ محدثین نے جرح و نقد کے بعد اُن احادیث کو قبول

کرنے سے ہمیشہ انکار کیا ہے۔ مگر تصوف کی امہاتِ کتب ایسی ضعیف اور موضوع روایات سے بھری پڑی ہیں۔ ایسی ہی ایک روایت ہے جس سے صوفیا نے اپنے علمِ باطن کے حق میں استشہاد کیا ہے۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم کا قول حضرت علی رضی اللہ عنہ کی روایت سے نقل کرتے ہیں:

''علمِ باطن خدا کے اسرار میں سے یک سِرّ ہے، اور اس کے احکام میں سے ایک حکم ہے، جسے اولیا میں سے جس کے دل میں چاہتے ہیں ڈالتے ہیں۔''

محدث ابنِ جوزی اس حدیث پر نقد کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ قطعی بے بنیاد ہے اور اس کی سند میں چند مجہول راوی ہیں جن کا کوئی پتہ نہیں چلتا کہ وہ کون ہیں۔ (۱۳) صوفیا و صالحین کی علمِ حدیث میں اس کمزوری کا ذکر کرتے ہوئے امام مسلم نے اپنی صحیح کے مقدمے میں لکھا ہے کہ:

عن محمد بن یحییٰ بن سعید القطان عن ابیه قال لم نر الصالحین فی شیء اکذب منهم فی الحدیث، قال ابن عتاب فلیقت انا محمد بن یحییٰ فسئالته عنه فقال عن ابیه لم نر اهل الخیر فی شیء اکذب منهم فی الحدیث قال مسلم یقول: یجری الکذب علی لسانهم ولا یتعمدون الکذب.

''محمد بن یحیٰ بن سعید القطان اپنے باپ سے روایت کرتے ہیں کہ انھوں نے فرمایا: ہم نے صالحین یعنی صوفیا کو سب سے بڑھ کر حدیث کے معاملہ میں جھوٹا پایا ہے۔ ابن عتاب کہتے ہیں کہ میں محمد بن یحیٰ سے ملا تو میں اُن سے اسی مسئلہ کے بارے میں دریافت کیا تو انھوں نے اپنے والد محترم کا یہ قول بیان کیا کہ ہم نے اہل خیر یعنی صوفیا کو حدیث کے معاملہ سے بڑھ کر کسی معاملہ میں جھوٹا نہیں دیکھا۔ امام مسلم کہتے ہیں کہ وہ کہا کرتے تھے کہ جھوٹ ان کی زبانوں پر بے تکلف جاری رہتا ہے۔''

اصل مسئلہ یہ نہیں ہے کہ تحریری اور زبانی روایت میں سے کس کو فوقیت حاصل ہے۔ روایت تحریری ہو یا زبانی اسے قرآن پر لوٹایا جائے گا۔ قرآن اللہ کا کلام ہے اور تمام علم اولین و آخرین کے لیے کسوٹی ہے۔ وہ ہر شے پر حاکم ہے مگر کوئی شے اس پر حاکم نہیں۔ کسی بڑے سے بڑے امام کا قول، کسی صوفی کا وجد اور کشف اُس وقت تک نا قابلِ قبول ہیں جب تک ان کی تائید میں قرآن سے ثبوت پیش نہ کیا جائے۔ ابن تیمیہ فرماتے ہیں:

''علم باطنی ہو یا ظاہری، شریعت ہو یا طریقت، ان کو کتاب و سنت کی کسوٹی پر پرکھا جائے گا۔ مشائخ و فقراء، ملوک و امراء، قضاۃ و علماء علوم کے لیے معیار نہیں ہیں، بلکہ جملہ مخلوقات پر خدا اور رسول کی اطاعت فرض ہے۔'' (۱۴)

یہ تمام شواہد محض اس مقصد سے پیش کیے گئے ہیں تاکہ عسکری صاحب کے اس دعوے کی حقیقت

معلوم ہو سکے کہ اسلام کا انحصار زبانی روایت پر ہے۔
اس کے ساتھ ہی میں عسکری صاحب کی اس بات کو لیتا ہوں کہ روایت کا سرچشمہ آسمانی یا مقدس کتاب ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ زبانی روایت پر اتنا اصرار کرنے کے بعد انھوں نے کتاب کو روایت کا ماخذ کیوں قرار دیا۔ اور اس طرح اپنے ہی دعوی کو باطل کر دیا۔ مگر مجھے ان کی اس بات سے اتفاق ہے۔ اگرچہ معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب مقدس اور آسمانی کتاب کو مترادف خیال کرتے ہیں۔ آسمانی کتاب تو وہی کہلائے گی جو منزل من اللہ ہوگی اور محفوظ طور پر موجود بھی ہوگی۔ آج کے دور میں قرآن کے علاوہ دوسری کتب کو آسمانی کتاب قرار دینا ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ ہر مذہب کے ماننے والے البتہ اپنی کتابوں کو مقدس قرار دے سکتے ہیں۔ ہندوؤں کے نزدیک تو گیتا اور تلسی داس کی ''رامائن'' بھی تقدس کا درجہ رکھ سکتی ہیں۔ مگر انھیں آسمانی کتابوں کے مترادف قرار نہیں دیا سے جا سکتا۔
اس کے بعد عسکری صاحب فرماتے ہیں کہ کتاب کی تشریح کا حق صرف اس کے مستند نمائندوں کو ہے اور انھیں کا قول قابلِ استناد ہوتا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ بات صحیح ہے اور اس میں دین کا کوئی اختصاص نہیں ہے۔ کوئی بھی علم یا فن، دینی علم ہو یا دنیوی، اس پر کلام کرنے کا حق انھی کو ہوگا جو اس کی اہلیت رکھتے ہوں گے۔ یہ اصول تمام علوم وفنون پر یکساں طور پر لاگو ہوتا ہے۔ جو آدمی بھی اہلیت پیدا کیے بغیر کسی علم یا فن پر کلام کرے گا، یقینی بات ہے کہ وہ یا تو اس کو سمجھ نہ پائے گا یا پھر مضحکہ خیز نتائج اخذ کرے گا۔ ان نتائج کا مشاہدہ کرنا ہو تو عسکری صاحب کی کتاب ''جدیدیت'' کا مطالعہ خصوصاً ان تین صفحات کا مطالعہ کافی ہوگا جو انھوں نے یونانی دور پر لکھے ہیں۔ یونان کے فلسفے اور مذہب پر جتنا اور جیسا عالمانہ اور تحقیقی کام ہوا ہے اس کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے عسکری صاحب کی جرأت اور سادگی پر حیرت ہی کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب نے ابن عربی اور کبیر کے گور کا تقابل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ یہ علم کتابوں سے حاصل نہیں ہوتا۔ ایک اور جگہ تقلید کی فضیلت بیان کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ: ''ہمارے ہاں بے استادا گالی کے مترادف ہے۔'' عسکری صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ کوئی بھی علم ہو یا فن، اس کا علم کبھی بھی محض کتابوں سے حاصل نہیں ہوتا۔ اُس کے لیے باقاعدہ طور پر اس کی تحصیل کرنا پڑتی ہے۔ جو آدمی کسی موضوع پر مثلاً فلسفہ، طبیعیات پر چند کتابیں پڑھ لے، تو اُسے فلسفہ اور طبیعیات کے مہمات مسائل پر رائے زنی کا حق حاصل نہیں ہو جاتا۔ اور اگر وہ ایسا کرے گا تو ماہرین فن کو خندۂ استہزاء کا موقع فراہم کرے گا۔ مغرب میں کسی شخص کا علمی پس منظر بیان کرتے ہوئے یہ بات آج بھی بطور خاص لکھی جاتی ہے کہ وہ کن جامعات کا تربیت یافتہ ہے۔
مگر عسکری صاحب کا سند کا مفہوم مہارت فن کا نہیں بلکہ کچھ اور ہے۔ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ ہندوؤں کے یہاں مذہبی علم پر برہمنوں کی اجارہ داری ہے۔ اور برہمن ایک نسلی گروہ کا نام ہے۔

بنی اسرائیل میں تورات کا علم صرف بنی لاوی کے لیے مخصوص تھا۔ یہ بنی اسرائیل کے بارہ قبائل میں سے ایک قبیلہ تھا جو مذہبی پیشوائی کے منصب پر فائز تھا۔ عیسائیوں میں انجیل کی شرح وتفسیر کا حق صرف پوپ کو حاصل ہے اور پوپ ایک منصب ہے۔

اسلام نے کتاب کی تفسیر کا حق نہ تو کسی نسل کے لیے خاص کیا ہے، نہ اس کے لیے کوئی منصب وضع کیا ہے اور نہ ہی اس کے اُصول میں اس کی کوئی گنجائش ہے۔ مگر عسکری صاحب رومن کیتھولک مذہب پر اتنے فریفتہ ہیں کہ ان کی خواہش ہے کہ اسلام میں بھی کوئی ایسا منصب یا گروہ ہو، جس کو آخری سند مانا جائے اور بلا چون وچرا، اس کی اطاعت کی جائے۔ ''جدیدیت'' میں استناد کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یورپ میں اصلاح دین کی تحریک کے بانی مارٹن لوتھر نے پوپ کو سند ماننے ہی سے انکار کیا تھا۔ اور یہ دعویٰ کیا تھا کہ ہر دینی معاملے میں پہلی اور آخری سند انجیل ہے۔ ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ خود انجیل پڑھے اور خود سمجھے۔

یہ اسی ذہنیت کا نتیجہ ہے کہ تجدد پسند لوگ، کسی امام کی سند تسلیم نہیں کرتے، بلکہ قرآن شریف سے ثبوت مانگتے ہیں۔'' (۱۵)

یہ عبارت پڑھ کر امام شافعی کی یہ بات ذہن میں گونجنے لگی کہ ''جو شخص چالیس روز تک صوفیا کی صحبت میں رہے، اُس کی عقل کبھی اُس کی جانب لوٹ کر نہیں آسکتی۔'' (۱۶) عسکری صاحب کے نزدیک جو امام کو سند تسلیم نہ کرے اور قرآن سے ثبوت طلب کرے، وہ گمراہ ہے، اور اس گمراہی کا بانی مارٹن لوتھر ہے۔ اب اگر یہ گمراہی ہے تو یہ مسلمانوں میں زمانہ نزولِ اسلام ہی سے موجود ہے۔ بلکہ ابتدائی تین چار صدیوں میں تو پوری شدت سے موجود تھی۔ مسلمان علما نے کبھی بھی قرآن وسنت کے مقابلے پر رجال کو سند تسلیم نہیں کیا۔ یہاں تک کہ صحابۂ کرام کو بھی۔ حضرت عبداللہ بن عباس کا ارشاد ہے ''کچھ بعید نہیں کہ آسمان سے تم پر سنگ باری ہونے لگے، میں کہتا ہوں آنحضور صلی اللہ علیہ وسلم نے یہ فرمایا۔ اور تم کہتے ہو ابوبکر اور عمر رضی اللہ عنہما نے یہ کہا۔'' (۱۷) اب ہمیں نہیں معلوم کہ ابوبکر رضی اللہ عنہ اور عمر رضی اللہ عنہ سے بڑا اور کون سا امام ہے، جس کو عسکری صاحب سند کا درجہ دینا چاہتے ہیں۔ حضرت عبداللہ بن عمر رضی اللہ عنہ کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ حدیث نبوی کے ہوتے ہوئے حضرت عمر رضی اللہ عنہ کا قول ترک کر دیتے تھے۔ حضرت عبداللہ بن مسعود رضی اللہ عنہ کا قول ہے: ''وہ شخص احمق ہے جو دینی احکام میں اشخاص کی پیروی کرتا ہو۔'' (۱۸) یہ تو تھا صحابہ کرام کا طرزِ عمل۔ جہاں تک ائمۂ اربعہ کا تعلق ہے، جن کے بارے میں عسکری صاحب کا خیال ہے کہ اُن میں سے کسی نہ کسی کی تقلید دین میں لازم ہے، ان کا رویہ بھی یہی تھا۔ امام ابوحنیفہ اور ابو یوسف کا قول ہے کہ: ''کسی شخص کے لیے جائز نہیں کہ وہ ہمارے قول سے احتجاج

کرے، جب تک اُسے یہ معلوم نہ ہو کہ ہمارا قول کس دلیل پر مبنی ہے۔'' امام مالک رحمہ اللہ فرماتے ہیں: ''میں ایک انسان ہوں، میری بات صحیح بھی ہوتی ہے اور غلط بھی، لہٰذا غور و فکر کے بعد میرے جس قول کو کتاب و سنت سے ہم آہنگ پاؤ، اُسے لے لو اور جو موافق نہ ہو اُسے چھوڑ دو۔'' احمد بن حنبلؒ کا ارشاد ہے: ''دین میں کسی کی تقلید نہ کیجیے۔'' امام شافعیؒ کا کہنا ہے: ''جو شخص بلا دلیل علم کی تلاش کرتا ہے وہ اُس لکڑہارے کی طرح ہے جو رات کو لکڑیوں کا گٹھا اُٹھائے ہوئے ہو۔ اُس گٹھے میں سانپ ہو، جو اُسے ڈس جائے اور اُسے پتہ بھی نہ ہو۔''(١٩)

عسکری صاحب کو مارٹن لوتھر پر جو اعتراض ہے ہمیں اُس سے تو بحث نہیں، مگر اسلام میں دین کا علم حاصل کرنا، قرآن کو پڑھنا اور سمجھنا ہر آدمی کا حق ہے بلکہ دنیا و آخرت کی فلاح کے لیے ایک حد تک فرض ہے۔ جہاں تک تفسیر اور تعبیر کا تعلق ہے، اس کا حق دار ہر وہ شخص ہو سکتا ہے، جو اس کی استعداد بہم پہنچا لے۔ اس کے لیے نہ برہمن ہونا ضروری ہے نہ پوپ۔ عسکری صاحب سند کے جس تصور کو پیش کر رہے ہیں، وہ مسلمانوں میں دورِ انحطاط کی پیداوار ہے۔ جس کے اسباب بے شمار ہیں۔ ابتدائی تین چار صدیوں کے بعد علوم کا رابطہ قرآن و سنت سے ایک حد تک منقطع ہو گیا، فقہی اختلافات نے مستقل مذاہب کی شکل اختیار کر لی، اور پیروکاروں میں اس حد تک تعصب پیدا ہو گیا کہ انھوں نے دلیل کو ترک کر کے محض اپنے اصحاب کے اقوال کی پیروی شروع کر دی۔ یہاں تک کہ قرآن و سنت کے مقابلے پر بھی اپنے اصحاب کے اقوال کو بھی ترجیح دی جانے لگی۔ ابوالحسن عبیداللہ الکرخی کہتے ہیں:

> ''قرآن کی جو آیت یا حدیث ہمارے اصحاب کے اقوال کے خلاف ہو اُس کی تاویل کی جائے گی یا اسے منسوخ سمجھا جائے گا۔''(٢٠)

یہ تھی متاخر دور میں علمِ فقہ کی حالت۔ اسلاف کے اقوال اور نصوص میں تعارض کے وقت نصوص کی یا تو تاویل کی جاتی تھی یا انھیں رد کر دیا جاتا تھا۔ دوسری طرف صوفیا نے علم اور عقل کی مذمت کرتے ہوئے اپنے ذوق اور کشف کو تمام دینی معاملات میں حکم بنانا شروع کر دیا۔ ظاہر اور باطن کی تفریق پیدا کر کے قرآن میں تحریف کا دروازہ وا کر دیا تھا۔ متکلمین اپنے عقلی مزعومات کو قرآن کی صریح آیات پر فوقیت دینے میں مشغول تھے۔ اس کی تفصیل معلوم کرنا ہو تو معتزلہ اور اشاعرہ کے مناقشات کا مطالعہ کرنا چاہیے کہ دونوں فریقوں نے کس بے دردی کے ساتھ قرآن کی آیات کو اپنے مزعومات کی تائید کے لیے استعمال کیا اور جو آیت اپنے موقف کے خلاف نظر آئی، اس کو متشابہات کی فہرست میں شامل کر دیا۔

اب صدیاں گزرنے کے بعد قرآن کا صرف یہ مصرف رہ گیا ہے کہ اُس سے نزع کی سختیاں دُور کی جائیں یا حصولِ برکت کا ذریعہ بنا لیا جائے، یا پھر عملیات اور تعویذ گنڈوں کی آماج گاہ بنا لیا جائے۔ قرآن سے بے پروائی کا جو نتیجہ نکلا اُس کے اثرات اب صاف اور نمایاں طور پر نظر آنے لگے ہیں۔ یہاں تک کہ

قرآن سے ثبوت طلب کرنا بھی گمراہی بن گیا ہے۔

عسکری صاحب کی امام کو سند ماننے والی بات کو اگر تسلیم کر لیا جائے تو اُس سے جو نتائج پیدا ہو سکتے ہیں، حافظ شیرازی کا یہ شعر اُن کی بہترین ترجمانی کرتا ہے:

بہ سجادہ رنگیں کن گرت پیرِ مغاں گوید
کہ سالک بے خبر نبود زراہ و رسم منزلہا

یعنی پیر طریقت کی پیروی میں شریعت کی صریح خلاف ورزی بھی روا ہے۔ اگر کسی کو شعر سے احتجاج پر اعتراض ہو تو میں عوارف المعارف، کی ایک روایت پیش کرتا ہوں اور یہ کتاب تصوف کے مستند ترین مجموعوں میں شمار ہوتی ہے۔ شہاب الدین سہروردی لکھتے ہیں:

''میں نے سنا ہے کہ حضرت شیخ عبدالقادر نے ایک شخص کے پاس پیغام بھیجا تمہارے پاس فلاں آدمی کا غلہ اور سونا ہے اُس میں سے اس قدر غلہ اور سونا مجھے پہنچا دو۔ اُس شخص نے کہا: میں کسی کی امانت میں تصرف کیسے کر سکتا ہوں، اگر آپ سے فتویٰ لوں تو آپ اس تصرف کے حق میں فتویٰ نہیں دیں گے۔ اس قدر کہنے کے باوجود شیخ موصوف نے اسے ضروری قرار دیا تو اس نے شیخ موصوف سے حسن ظن کی بنا پر مطلوبہ اشیا پیش کر دیں۔ اس کے بعد صاحب امانت کے پاس سے اُسے ایک خط موصول ہوا۔ وہ عراق کے گرد و نواح میں گیا ہوا تھا۔ اُس نے لکھا تھا: حضرت شیخ عبدالقادر کے پاس اتنی مقدار بھجوا دو، یہ اتنی ہی مقدار تھی جو حضرت شیخ عبدالقادر نے متعین فرمائی تھی، اس پر آپ نے اُس کے توقف کرنے پر ملامت کی اور فرمایا: کیا تم درویشوں کے بارے میں یہ خیال کرتے ہو کہ اُن کے اشارے غلط اور ناواقفیت پر مبنی ہوتے ہیں۔'' (۲۱)

کیا کسی مرشد کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے مرید کو شریعت کی خلاف ورزی کا حکم دے۔ امانت میں تصرف کرنا قرآن کی نص قطعی سے گناہ ہے۔

کیا شریعت کی خلاف ورزی کی صورت میں کسی پیر یا مرشد کی اطاعت کرنا واجب ہے؟ اگرچہ اس بارے میں رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا صریح ارشاد موجود ہے: لا طاعۃ لمخلوق فی معصیۃ الخالق ...... اب اطاعت صرف خدا اور رسول کی ہے۔ کسی دوسرے کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ مطلق سمع و طاعت کا مطالبہ کرے اور شریعت کے قرار دادہ حلال و حرام کو بدلنے کی کوشش کرے اور اس کے جواز میں اپنے کشف والہام کو پیش کرے۔ صوفیا نے شریعت سے متناقض مکاشفات کو ثابت کرنے کے لیے واقعۂ خضر سے بھی استدلال کیا ہے جو سراسر غلط اور ناروا ہے۔

حضرت موسیٰ علیہ السلام خدا کے جلیل القدر پیغمبر تھے۔ اللہ تعالیٰ نے انھیں تعلیم حکمت کے لیے خضر

کے پاس بھیجا تھا۔ دوسری طرف خضر بھی صاحب وحی تھے، انھوں نے جو کام بھی کیے تھے، حضرت موسیٰ علیہ السلام نے ان کو اسی لیے گوارا کیا تھا کہ انھیں وحی نے حکم دیا تھا۔ اور خود خضر نے حضرت موسیٰ علیہ السلام کو یہ اطمینان دلایا تھا کہ انھوں نے یہ کام اپنی مرضی سے نہیں بلکہ اللہ کے حکم کے تحت کیے ہیں۔ حق و باطل کو جانچنے کا معیار صرف وحی الٰہی ہے، جو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد منقطع ہو چکی ہے۔ اب ہر شخص کے قول و فعل کو اسی وحی کی کسوٹی پر پرکھا جائے گا اور کسی کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ شریعت کی خلاف ورزی پر اپنے الہام سے سند لائے۔ مولانا امین احسن اصلاحی نے لکھا ہے:

> ''خدا کی مرضیات و احکام معلوم کرنے کا واحد ذریعہ کتاب و سنت ہے، اس وجہ سے کوئی قطب و ابدال تو درکنار اگر خواجہ خضر بھی آج آجائیں اور اگر کسی کو قتل کر کے یہ صفائی پیش کریں کہ یہ انھوں نے خدا کے حکم کی تعمیل میں کیا ہے تو ہم ان کے عذر کو رد کر کے اُن کے قتل کا فتویٰ دے دیں گے۔ اس لیے کہ ہمارے پاس ''النفس بالنفس'' کا حکم قرآن میں موجود ہے۔ لیکن خواجہ خضر کے کسی قتل کا خدا کی طرف سے مجاز ہونے کا ثبوت ہمارے پاس موجود نہیں ہے۔'' (۲۲)

ان باتوں سے اس امر میں کوئی شک نہیں رہ جاتا کہ کتاب و سنت سے بالاتر کسی شخص کو سند تسلیم کرنے کا خیال وحی کو معیارِ حق و باطل ماننے سے گریز کی صورت ہے۔

اب ہم عسکری صاحب کے اس قضیے کو لیتے ہیں کہ اسلام، بدھ اور ہندومت میں بنیادی روایت مشترک ہے۔

یہ بات ایک پہلو سے صحیح ہے۔ قرآنِ حکیم ہمیں یہ بتاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ہر قوم کی طرف اپنے رسول اور ہادی بھیجے۔

﴿ وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِیْ کُلِّ اُمَّةٍ رَّسُوْلًا اَنِ اعْبُدُوا اللّٰهَ وَاجْتَنِبُوا الطَّاغُوْتَ ﴾

(النحل:۳۶)

> ''اور ہم نے ہر اُمت میں ایک رسول اس دعوت کے ساتھ بھیجا کہ اللہ ہی کی بندگی کرو اور طاغوت سے بچو۔''

تمام رسولوں نے ایک خدائے واحد کی بندگی کی دعوت دی اور شرک کی ہر ہر صورت کی نفی کی۔ لیکن انبیا کی دعوت کو بہت کم لوگوں نے قبول کیا۔ اکثریت نے اُس سے گریز اور مخالفت کی راہ اختیار کی۔ جنھوں نے تسلیم بھی کیا انھیں کی آیندہ نسلوں نے انبیاء کی تعلیمات میں اس بری طرح تحریف کی کہ حق کو باطل سے ممیز کرنا ناممکن ہو گیا ہے کہ اُن کے اندر کون سی ایسی بات باقی ہے، جو دینِ حق کا حصہ تھی۔ اب چوں کہ اللہ تعالیٰ نے ہر قوم کی طرف رسول اور ہادی بھیجے ہیں، اس سے یہ استدلال کرنا کہ دنیا میں جو

مذاہب موجود ہیں وہ سب ایک ہی حقیقت کا اظہار ہیں اور ایک ہی منزل کی طرف رہنمائی کرتے ہیں، خود قرآن کی نص کے خلاف ہے۔

خود عسکری صاحب یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ ہندوؤں اور چینیوں کے ہاں اُن معنوں میں مذہب کا وجود نہیں، جن معنوں میں اسلام مذہب ہے۔ اس کے باوجود وہ یہ دعویٰ بھی کرتے ہیں کہ یہ تینوں ایک ہی روایت کے ظہور کی مختلف شکلیں ہیں جس کا نام دین ہے۔ اب دینی روایت، غیر دینی روایت کی صورت میں کیسے ظہور کرسکتی ہے اور غیر دینی ظہور دین کی روایت کا حصہ کس طرح ہوسکتا ہے۔ یہ عسکری صاحب کے حسن نظر کا کرشمہ ہے۔ رینے گنوں کا تو کہنا ہے کہ اسلام میں مابعد الطبیعیاتی روایت Extra-Religious ہے۔ یعنی الٰہیات کے چھوٹے دائرے کے اوپر ایک بڑا دائرہ ہے، جس کا نام روایت اور مابعد الطبیعیات ہے۔ (۲۳) کہنا عسکری صاحب بھی یہی چاہتے ہیں مگر انھوں نے بنیادی روایت کو دین کا نام دے کر غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

روایت کے اسی تصور کو بنیاد بنا کر عسکری صاحب نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ مشرق کی تمام روایتی تہذیبوں میں مابعد الطبیعیاتی حقیقت کا تصور مشترک ہے۔

لکھتے ہیں:

"انسانی تاریخ کی عظیم ترین اور مکمل ترین روایتی تہذیبیں تین ہیں: چینی، ہندو اور اسلامی یونانی، یہودی اور ازمنۂ وسطیٰ کی عیسوی تہذیبیں اپنی اپنی جگہ قابل قدر ہیں لیکن کسی نہ کسی اعتبار سے نامکمل ہیں ...... بہر حال ان تین بڑی بڑی تہذیبوں میں طرح طرح کے اختلافات کے باوجود ایک چیز مشترک ہے۔ توحید کا نظریہ، یعنی مابعد الطبیعیاتی عنصر جس پر ان تہذیبوں کی بنیاد ہے۔" (۲۴)

اس اقتباس میں دو باتیں قابل غور ہیں:

۱۔ ہندو، اسلامی اور چینی تہذیب میں ثانوی اختلافات سے قطع نظر توحید کا تصور مشترک ہے۔

۲۔ یونانی، یہودی اور ازمنۂ وسطیٰ کی عیسوی تہذیبیں نامکمل ہیں۔

حیران کن امر یہ ہے کہ عسکری صاحب کو ہندوؤں اور چینیوں کے یہاں تو توحید کا تصور مل گیا مگر یہودیوں اور عیسائیوں کے یہاں نہ مل سکا۔ یہودیت اور عیسائیت تو دین ابراہیمی ہی کی شکلیں ہیں، دونوں مذاہب توحید کے مدعی بھی ہیں، اور قرآن نے یہود و نصاریٰ کو دعوتِ ایمان دیتے ہوئے ان کی توجہ اس جانب مبذول بھی کروائی ہے۔ اگر عسکری صاحب کے نزدیک یہود و نصاریٰ کا توحید کا تصور خام تھا تو ہندوؤں اور چینیوں کا تصور توحید کن دلائل کی بنا پر مکمل ہے۔ یہ امر ناقابل فہم ہے۔

جہاں تک عسکری صاحب کی پہلی بات کا تعلق ہے تو حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک بہت بڑا دعویٰ ہے۔

انھوں نے حسبِ عادت اس کے دلائل بھی بیان نہیں کیے۔ اُن کے اس دعوے کو پرکھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ تینوں تہذیبوں کے بنیادی تصورات کا جائزہ لیا جائے تاکہ فیصلہ کرنے میں آسانی رہے۔

ہندو تہذیب کے بارے میں عسکری صاحب نے یہ تصریح نہیں کی کہ وہ اس کا کوئی خاص دور مراد لے رہے ہیں یا ویدوں سے لے کر تلسی داس تک کا تمام دور مراد لے رہے ہیں۔ ہندو مذہب کے بارے میں عمومی گفتگو کرنا علمی اعتبار سے خطرناک ہے۔ اس کے اندر عقائد و نظریات کی اتنی رنگارنگی ہے اور اس قدر تنوع اور اختلاف ہے کہ علی الاطلاق کچھ کہنا ممکن ہی نہیں کہ ہندو مت فی الواقع ہے کیا۔ ہندوؤں کی مذہبی تاریخ کا آغاز ویدوں سے ہوتا ہے۔ ویدوں کی قدامت کتنی ہے یہ طے کرنا محض ظن و تخمین کا معاملہ ہے۔ اب تک کوئی ایسی شہادت سامنے نہیں آسکی، جس کی بنا پر کوئی حتمی فیصلہ ممکن ہو۔ ویدوں کے اندر تینتیس (۳۳) خداؤں کا ذکر ملتا ہے۔ مظاہرِ فطرت کو دیوی دیوتاؤں کی صورت دے دی گئی ہے، مثلاً چاند، سورج، آگ، ہوا، پانی، بارش، طوفان وغیرہ۔ ان دیوتاؤں میں سب سے اہم اندر ہے جو مون سون اور جنگ کا دیوتا ہے۔ بعد کے اَدوار میں یہ تعداد تینتیس (۳۳) سے بڑھتے بڑھتے تینتیس کروڑ تک جا پہنچی اور ہندوستان کا ذرہ ذرہ دیوتا بن گیا۔ کوئی قابلِ ذکر اور ناقابلِ ذکر چیز ایسی نہیں کہ جس کی یہاں پوجا نہ ہوتی ہو۔ بعد کے خداؤں میں برہما، شو اور وشنو زیادہ اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں سے برہما کی پوجا سب سے کم ہوتی ہے کیوں کہ وہ خالق ہے اور اپنے کام کو مکمل کر چکنے کے بعد زیادہ اہمیت کا حامل نہیں رہا۔ شو کو ہندوؤں میں مہادیو بھی کہا جاتا ہے۔ اُس کے اندر تعمیر اور تخریب کی دونوں قوتیں جمع ہیں۔ اصلاً اس کا کام مارنا اور جلانا ہے۔ زندگی کے نوع بنوع صورتوں میں جلوہ گر ہونے کے لیے موت ایک لازمی امر ہے، شو زندگی کی تمام صورتوں کی علامت ہے۔ جنسی اعضا کی پوجا بھی اسی کے حوالے سے ہوتی ہے۔ وشنو محافظ ہے جو سراسر اُلوہی محبت کا مظہر ہے۔ جب بھی زمین پر نیکی کی اقدار کو خطرے میں دیکھتا ہے تو اوتاروں کی صورت میں آکر نیکی کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کے دس اوتار ہیں جن میں سے نو اوتاروں کا ظہور ہو چکا ہے اور دسویں اوتار نے مستقبل میں ظہور کرنا ہے۔ رام اور کرشن دو مشہور اوتار ہیں جنھیں خود بھی خدائی کے منصب پر فائز کیا جا چکا ہے۔ ہندوؤں نے محض دیوی دیوتاؤں کی کثیر تعداد ہی بیان نہیں کی بلکہ ان کے پورے خاندان ہیں، بیوی بچے ہیں، ان سے ایسی ایسی داستانیں اور واقعات منسوب ہیں کہ اگر ان کا عشرِ عشیر بھی عسکری صاحب سے منسوب کر دیا جاتا تو مجھے یقین ہے کہ وہ ہتکِ عزت کا دعویٰ دائر کر دیتے۔

البتہ ہندوؤں کی مذہبی کتابوں اپنشدوں میں وحدۃ الوجود کا تصور ضرور ملتا ہے، خصوصاً ایش اور چھندوگی اپنشد میں۔ اپنشدوں کا کہنا ہے کہ براہما اور آتما کے درمیان عینیت اور وحدت ہے۔ اس کائنات کی ہر صورت میں براہما ہی اپنا ظہور کرتا ہے۔ چاہے وہ انسان ہو، حیوان ہو، کیڑے مکوڑے ہوں، یا مظاہر

کی بے شمار صورتوں میں سے کوئی صورت ہو، حقیقت کے نقطۂ نظر سے کثرت محض فریب ہے، اصل حقیقت ایک ہے، انسانی آتما اور پرماتما ایک ہے۔ اس کو اپنشدوں نے یوں بیان کیا ہے: تت توم اسی۔ یعنی ''تم وہ ہو'' یا ''وہ تم ہو''۔ پروفیسر حبیب الرحمٰن شاستری کے الفاظ میں رُوح اور خدا کو ایک ہی محسوس کرنے کا نام وحدت الوجود ہے۔ کائنات ایک واہمہ، فریب، لیلا اور بھان متی کا تماشا ہے، جسے خدا نے اپنی اعتباری طاقت سے تخلیق کیا ہے۔ حبیب الرحمٰن شاستری نے خدا اور کائنات کا تعلق شوتیا شوتر اپنشد کے حوالے سے یوں بیان کیا ہے:

۱۔ خدا کچھ کا کچھ دکھا دینے کی نمائشی طاقت رکھتا ہے، یعنی اپنے فرضی اعتبارات سے اصلی جیسی دنیا پیدا کر کے اس پر حکومت کرتا ہے۔

۲۔ وہ اکیلا ہی مخلوق کی پیدائش کا سبب ہے۔

۳۔ روح اور خدا حقیقی نقطۂ نظر کے لحاظ سے دراصل ایک ہی ہستی ہیں۔

۴۔ خدا کی وہ اعتباری طاقت جس سے دنیا فرض کی گئی ہے، اس کی ہستی سے الگ نہیں ہے، یعنی ''خدا کی عین ہے نہ کہ غیر۔'' (۲۵)

اس ساری گفتگو سے دو نتائج بدیہی طور پر سامنے آتے ہیں، ہندوؤں کے ہاں (۱) توحید الٰہ کا کوئی تصور نہیں۔ (۲) اپنشدوں میں وحدت الوجود کا تصور پایا جاتا ہے۔ یہی وحدت الوجود کا تصور ہندوؤں اور مسلمان صوفیوں میں مشترک ہے، مگر قرآن کا تصورِ توحید اور وحدت الوجود ایک نہیں ہو سکتے۔ اس کی تشریح آیندہ آئے گی۔

جہاں تک چین کا تعلق ہے تو اُن کے قدیمی مذہب میں توحید کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ قدیم چینی مذہب، مختلف اور متضاد عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس کے اہم اجزا دھرتی پوجا، آسمان کی پوجا، ارواح پرستی اور آبا پرستی ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ اہمیت کی حامل آبا پرستی ہے۔ آبا و اجداد کی روحوں کو خوش رکھنے کی سب سے زیادہ کوشش کی جاتی ہے۔ ان کے نام کی نذریں دی جاتی ہیں۔ خاندان کی خوشی غمی میں انھیں برابر کا شریک سمجھا جاتا ہے، گرمیوں، سردیوں میں آبا و اجداد کی قبروں کی زیارت کے لیے سفر کیا جاتا ہے، جہاں تک قدیم تاؤ تصور کا تعلق ہے اس کے مطابق تاؤ کو خدا قرار دینا مشکل کام ہے۔ تاؤ کے اصل معنی 'راستے' کے ہیں۔ البتہ اس تاؤ کو وہ ازلی اور قدیم ضرور مانتے تھے۔ یہ تاؤ کائنات کی تخلیق سے پہلے موجود تھا اور کائنات اسی راستے پر سفر کر رہی ہے۔ جس چیز کو تاؤمت کا نام دیا جاتا ہے وہ مذہب کی حیثیت سے اتنا پرانا نہیں بلکہ اس نے کنفیوشس مذہب کے کئی صدیوں بعد مذہب کی صورت اختیار کی۔ البتہ تاؤمت کے اندر بھی توحید کا کوئی تصور موجود نہیں ہے۔ (۲۶)

ہندوؤں اور چینیوں کے ہاں زیادہ سے زیادہ تنزیہی خدا کا تصور قائم کیا جاسکتا ہے۔ مگر خدا کی

تنزیہہ کو اگر حد سے بڑھا دیا جائے اور اس کو صفات کمال سے معطل قرار دے دیا جائے تو یہ بات بجائے خود شرک کا ایک منبع بن جائے گی۔

عسکری صاحب نے توحید کو مشترک اساس قرار دیا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ پہلے یہ طے کیا جائے کہ توحید کیا ہے اور اس بات کا فیصلہ کرنے کا حق قرآن مجید کو ہے۔ ہم اسی کی بنا پر توحید کا صحیح تصور قایم کر سکتے ہیں۔

جب قرآن کی طرف رجوع کیا جاتا ہے تو بالکل مختلف صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ قرآن ہمیں بتاتا ہے کہ اس کائنات کا خالق اور مالک فقط ایک خدائے بزرگ و برتر ہے۔ کائنات اور اُس کے تمام موجودات کو اُس نے عدم محض سے اپنی قدرت اور مشیت سے تخلیق کیا ہے۔ وہ اپنی ذاتی حیثیت میں تمام موجودات سے منزہ ہے۔ وہ اُن تمام تصورات سے پاک ہے، جو ہم اپنے ذہن میں خدا کی ذات کے بارے میں قایم کر سکتے ہیں۔ قرآن کے تصورِ توحید کے دو پہلو ہیں: ایک تنزیہہ، دوسرے اثبات۔ تنزیہہ کا مفہوم یہ ہے کہ وہ واحد و یکتا ہے، اس کا کوئی شریک نہیں، نہ ذات میں نہ صفات میں اور نہ حقوق میں۔ اس اعتبار سے تنزیہہ توحید کا منفی پہلو ہے، جسے اگر حد سے بڑھا دیا جائے تو خدا محض ایک ذہنی تصور رہ جاتا ہے۔ یا پھر گوشہ نشین علت العلل، کہ جو ایک بار کائنات کو پیدا کر کے اب اُس کے انتظام و انصرام سے لاتعلق ہے۔ اسی وجہ سے قرآن نے تنزیہہ کے ساتھ اثبات پر بھی زور دیا ہے۔ اثبات کا مفہوم یہ ہے کہ وہ تمام صفاتِ کمال سے متصف ہے اور ازل سے ان تمام صفات کے ساتھ موجود ہے۔ قرآنِ حکیم میں اس کی بہترین مثال آیت الکرسی اور سورۂ حشر کی یہ آیات ہیں:

﴿ هُوَ اللّٰهُ الَّذِىْ لَاۤ اِلٰهَ اِلَّا هُوَ عٰلِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمٰنُ الرَّحِيْمُ ۝ هُوَ اللّٰهُ الَّذِىْ لَاۤ اِلٰهَ اِلَّا هُوَ اَلْمَلِكُ الْقُدُّوْسُ السَّلٰمُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيْمِنُ الْعَزِيْزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحٰنَ اللّٰهِ عَمَّا يُشْرِكُوْنَ ۝ هُوَ اللّٰهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْاَسْمَآءُ الْحُسْنٰى يُسَبِّحُ لَهٗ مَا فِى السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيْزُ الْحَكِيْمُ ۝ ﴾

(الحشر: ۲۲، ۲۳، ۲۴)

''وہ اللہ ہے نہیں کوئی معبود مگر وہی، ڈھکے اور کھلے کا جاننے والا، وہ رحمٰن الرحیم ہے۔ وہی اللہ ہے نہیں ہے کوئی معبود مگر وہ بادشاہ، پاک، سکھ امن دینے والا، معتمد، غالب، عالی جناب، غیور، پاک ہے اللہ ان چیزوں سے جن کو یہ شریک ٹھہراتے ہیں۔ وہی اللہ ہے خلق کرنے والا، وجود بخشنے والا، صورت گری کرنے والا، اُسی کے لیے ہیں ساری اچھی صفتیں، اُسی کی تسبیح کرتی ہیں جو چیزیں آسمانوں اور زمینوں میں ہیں اور وہ غالب حکمت والا ہے۔''

اب غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان آیات میں تنزیہہ کے ساتھ اللہ تعالیٰ نے سب سے زیادہ

مذمت شرک کی کی ہے۔ اس لیے توحید کا مکمل فہم حاصل کرنے کے لیے شرک کو سمجھنا بڑا ضروری ہے۔
مولانا امین احسن اصلاحی نے شرک کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے: ''خدا کی ذات یا اُس کی صفات میں جس مفہوم میں وہ خدا کے لیے مستعمل ہیں، یا اُس کے حقوق میں کسی کو شریک ٹھہرانا۔'' (۲۷) اس تعریف کی رُو سے شرک کی تین صورتیں ہیں: ''شرک فی الذات، شرک فی الصفات اور شرک فی الحقوق۔''

خدا کی ذات میں شرک کا مفہوم یہ ہے کہ کسی کو خدا سے یا خدا کو کسی سے قرار دینا۔ جیسے عیسائی حضرت عیسیٰ کو خدا کا بیٹا قرار دیتے ہیں اور عرب فرشتوں کو خدا کی بیٹیاں قرار دیتے تھے۔ یہ باتیں خدا کے ازلی وابدی اور قدیم ہونے کے منافی ہیں۔ صفات میں شرک کا مفہوم یہ ہے کہ وہ صفاتِ کمال جو قدوس کے لیے مخصوص ہیں ان کو بعینہٖ اسی مفہوم میں انسانوں کے لیے استعمال کرنا۔ مثلاً علم اور حکمت کی صفت انسانوں مین بھی پائی جاتی ہے مگر انسانوں پر ان کا اطلاق مختلف مفہوم میں ہوتا ہے۔ اگر ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا جائے تو صفات میں شرک لازم آجاتا ہے۔ حقوق میں شریک ٹھہرانے کا مفہوم یہ ہے کہ خدا جب اس کائنات کا خالق اور مالک ہے تو یہ لازم ہے کہ عبادت اور استعانت کا مرجع بھی اُسی کو قرار دیا جائے، حاکمیت بھی اُسی کی تسلیم کی جائے۔ عبادت، استعانت اور حاکمیت میں کسی اور کو شامل کرنا، کسی کو مستقل بالذات نافع وضارّ خیال کرنا، حقوق میں شرک ہے۔ شرک کی یہ وہ مختلف صورتیں ہیں جن کی بنا پر قرآن نے اپنے اوّلین مخاطبین بنی اسماعیل، یہود اور نصاریٰ کو شرک کے مجرم قرار دیا۔ ان میں سے بنی اسماعیل کے لیے تو بطورِ خاص ''مشرک'' کے لفظ کو بطورِ علم استعمال کیا ہے۔ اب بنی اسماعیل خدا کے منکر نہ تھے، وہ زندگی دینے والا، زندگی لینے والا اور روزی دینے والا اُسی کو خیال کرتے تھے۔ قرآن نے بنی اسماعیل کے جن اعمال وافعال کو مشرکانہ قرار دیا وہ یہ ہیں: ''ملائکہ پرستی، جنات پرستی، کواکب پرستی، بت پرستی اور آبا پرستی۔''

ملائکہ پرستی کی صورت یہ تھی کہ وہ فرشتوں کو خدا کی بیٹیاں قرار دے کر اُن کی عبادت کرتے تھے۔ اس عبادت کو اللہ تعالیٰ کی خوشنودی حاصل کرنے کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ مال واولاد اور دنیا کی خوشحالی کو ان کی برکت کا ثمرہ خیال کرتے تھے۔ خدا کی بارگاہ میں ان کو سفارشی اور عالم الغیب گردانتے تھے۔ جنات پرستی یہ تھی کہ جنات کو خدائی میں شریک خیال کرتے تھے۔ ان کو مستقل بالذات، نافع وضارّ سمجھتے تھے۔ مصیبت کے وقت ان کی دہائی دیتے تھے۔ ان کی رضا جوئی کے لیے قتل اولاد کے مرتکب ہوتے تھے۔ ملأ اعلیٰ تک اُن کی رسائی سمجھتے تھے اور ان سے الہام حاصل کرنے کے لیے مراقبہ کرتے تھے۔ کواکب پرستی یہ تھی کہ تدبیر عالم میں ستاروں کے اثرات کے قائل تھے۔ بارش کو نکھتروں کا فیض سمجھتے تھے اور کاروباری رونق کو شِعریٰ کی برکت خیال کرتے تھے۔ بت پرستی یہ تھی کہ انھوں نے دیوتاؤں کی ایک مجلس بنا کر خدا کو اُس میں مہادیو کا درجہ دے رکھا تھا۔ جس کا تعلق صرف آسمان کی سلطنت سے تھا۔ زمین کا انتظام دوسرے دیوی

دیوتاؤں کے سپرد تھا۔ ان دیوتاؤں کی عبادت ہوتی، ان کے حج وزیارت کے لیے سفر کیا جاتا، قربانیاں اور نذریں ان کے نام سے دی جاتیں اور انھی کی قسمیں کھائی جاتی تھیں۔ آباؤ اجداد کی قبروں کو معبد بنالیا تھا، اسلاف کے طور طریقوں کو دین وشریعت کی جگہ دے دی تھی اور انھی کے نقش قدم کی پیروی کو ذریعۂ نجات خیال کرتے تھے۔ یہ ہے بنی اسماعیل کے عقاید واعمال کی ایک جھلک۔ جس کے ایک ایک جزیے کو قرآن نے شرک قرار دیا ہے۔

قرآنِ حکیم کے دوسرے مخاطب یہود ونصاریٰ تھے۔ جو دونوں توحید کے مدعی تھے۔ اور قرآن نے اسی اشتراک کو اپنی دعوت کی اساس بنایا۔ یہ دونوں گروہ توحید کو تسلیم کرنے کے باوجود ایسے عقاید بھی رکھتے تھے، جنھیں قرآن نے شرک قرار دیا ہے۔ یہود ونصاریٰ دونوں میں اللہ تعالیٰ کے حق تشریع میں اپنے اَحبار ورُہبان کو شریک کررکھا تھا۔ یہودی حضرت عزیر کو اور عیسائی حضرت مسیح کو خدا کا بیٹا قرار دیتے تھے۔

یہود ونصاریٰ کی اَحبار ورُہبان پرستی کو بیان کرتے ہوئے قرآنِ حکیم کا ارشاد ہے:

﴿ اِتَّخَذُوْٓا اَحْبَارَهُمْ وَرُهْبَانَهُمْ اَرْبَابًا مِّنْ دُوْنِ اللّٰهِ وَالْمَسِيْحَ ابْنَ مَرْيَمَ ۚ وَمَآ اُمِرُوْٓا اِلَّا لِيَعْبُدُوْٓا اِلٰهًا وَّاحِدًا ۚ لَآ اِلٰهَ اِلَّا هُوَ ۚ سُبْحٰنَهٗ عَمَّا يُشْرِكُوْنَ ۝ ﴾ (التوبۃ: ۳۱)

’’انھوں نے اپنے عالموں اور راہبوں کو اللہ کے سوا رب ٹھہرالیا ہے اور مسیح ابن مریم کو بھی۔ حالاں کہ ان کو نہیں حکم دیا گیا مگر اس بات کا کہ ایک ہی خدا کی عبادت کریں، اس کے سوا کوئی معبود نہیں وہ پاک ہے ان چیزوں سے جن کو یہ خدا کا شریک ٹھہراتے ہیں۔‘‘

اس آیت کے بارے میں احادیث میں عدی بنؓ حاتم کا ایک سوال منقول ہے۔ انھوں نے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے پوچھا کہ یہود ونصاریٰ اپنے عالموں اور راہبوں کو رب تو قرار نہیں دیتے، آپؐ نے فرمایا، وہ اُن کے حلال کیے ہوئے کو حلال سمجھتے ہیں اور اُن کے حرام کیے ہوئے کو حرام قرار دیتے ہیں، یہی ان کی عبادت ہے۔ یہود کے ہاں اس احبار پرستی کے رواج پانے کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اُن کی شریعت میں پیش آمدہ مسلسل پر خدا اور رسول کی مرضی معلوم کرنے کے لیے اجتہاد کی کوئی گنجایش نہیں تھی۔ یہود خدا کی مرضی معلوم کرنے کا ذریعہ کاہن اعظم کو خیال کرتے تھے۔ جب کاہن اعظم کے سامنے کوئی مسئلہ پیش کیا جاتا تو وہ خیمۂ عبادت میں قدس الاقداس کے اندر جاتا، جہاں تابوت ایک پردے کے پیچھے رکھا ہوتا۔ اس مقام کو وہ الہامِ ربانی کا مرکز خیال کرتے تھے۔ وہاں پہنچ کر اُس پر یہوداہ کے احکام الہام ہوتے۔ وہ ان احکام سے لوگوں کو مطلع کرتا، جن پر ان احکام کی تعمیل واجب ہوتی تھی۔

عیسائیوں میں پال نے تورات کی شریعت کو منسوخ کرکے غیر بنی اسرائیل کو شریعت کی پابندی سے آزاد کردیا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ تورات کی شریعت صرف بنی اسرائیل کے لیے ہے۔ اُس نے جب غیر بنی اسرائیل کو عیسائی بنایا تو اُن کے لیے شراب اور سؤر کو حلال کردیا اور ختنے کی پابندی کو ختم کردیا۔ شریعت کو منسوخ

قرار دینے سے ہی عیسائیت میں پوپ کے اقتدار کا راستہ ہموار ہوا اور رفتہ رفتہ یہ اختیار یہاں تک بڑھ گیا کہ پوپ کی زبان خدا کی ترجمان بن گئی، جو یہ زمین پر باندھتے وہ آسمان پر بھی باندھا جاتا، جو یہ زمین پر کھولتے وہ آسمان پر بھی کھولا جاتا۔ یوں خدا بھی پوپ کا تابع فرمان ہو گیا۔ قرآنِ حکیم کے ارشادات کے مطابق یہود و نصاریٰ کی یہ احبار و رہبان پرستی خدا کے حق تشریع میں شرک ہے۔

نصاریٰ کے جس دوسرے شرک کی خدا نے سب سے زیادہ تردید کی ہے، وہ اُن کا عقیدۂ تثلیث ہے۔ اس عقیدے کا بانی بھی پال تھا۔ پال عبرانی زبان سے واقف نہ تھا، یونانی فلسفے اور تصوف کا ذوق رکھتا تھا۔ انجیل میں حضرت مسیح کے لیے ''ابن'' اور اللہ کے لیے ''اب'' کا لفظ استعمال ہوا تھا۔ عبرانی زبان میں یہ الفاظ مشترک المعنی تھے۔ ''ابن'' کا لفظ عبد اور بیٹے دونوں پر بولا جاتا تھا، ''اب'' کا لفظ خدا اور باپ کے لیے مستعمل تھا۔ پال نے اس اشتراک کا فائدہ اٹھایا اور اس پر اپنے عقیدۂ تثلیث کی عمارت استوار کی۔ پال نے یہ نظریہ پیش کیا کہ مسیح کی پیدائش سے پہلے، مسیح کا عین موجود تھا۔ اس عین کو اُس نے ''لوگوس'' کا نام دیا۔

ابتدائی تین صدیوں میں عیسائیوں کے درمیان توحید اور تثلیث پر بہت بحث مباحثے ہوئے۔ تیسری صدی میں آریوس نے تثلیث کا انکار کرتے ہوئے، اس نظریے کی تبلیغ شروع کی کہ مسیح کلمہ ہونے کے باوجود مخلوق ہے۔ دوسری مخلوقات کی طرح اُسے بھی عدم سے وجود میں لایا گیا ہے۔ مسیح نہ قدیم ہے نہ ازلی اور نہ خدا کے جوہر سے۔ بیٹے کا آغاز ہے جب کہ خدا کا کوئی آغاز نہیں ہے۔ کلیسا نے ان عقائد میں اپنے لیے شدید خطرہ محسوس کیا۔ ۳۲۵ء میں نیسیہ کے مقام پر قسطنطین کی زیر صدارت ایک کونسل منعقد ہوئی۔ اس کونسل نے آریوسی عقاید کو رد کر کے تثلیث کو مسیحیت کا سرکاری عقیدہ قرار دیا۔ اس کونسل کا اعلان نامہ ''Nicene Creed'' کہلاتا ہے اور رومن کیتھولک چرچ کی اساس اسی عقیدے پر ہے۔ کونسل کا اعلان نامہ یہ ہے:

> ''ہم ایک خدا پر ایمان لاتے ہیں، جو باپ ہے اور قادرِ مطلق، تمام چیزوں کا خالق، تمام حاضر و غائب کا، اور ایک خداوند یسوع مسیح پر ایمان لاتے ہیں، خدا کا بیٹا، خدا کا جنا ہوا اکلوتا، باپ ہی کے جوہر سے، خدا سے خدا، نور سے نور، عین خدا سے عین خدا، جنا ہوا، بنایا ہوا نہیں، باپ ہی کے جوہر سے، جس کے ذریعے سے زمین و آسمان کی تمام اشیا پیدا کی گئیں، جو ہم انسانوں کے لیے اور ہماری نجات کے لیے انسانی شکل و صورت میں نازل ہوا، اُس نے دکھ اٹھایا، تیسرے دن دوبارہ جی اُٹھا، اور آسمان پر صعود کر گیا، مردوں اور زندوں کی عدالت کے لیے پھر نازل ہو گا اور ہم روح القدس پر ایمان لاتے ہیں۔''

اس اعلان نامے کے ساتھ ہی ایک دوسرا اعلان بھی جاری کیا گیا جس میں تثلیث کا انکار کرنے

والوں کو مردود قرار دیا گیا۔

''وہ جو کہتے ہیں کہ وہ پہلے نہ تھا اور جنے جانے سے پہلے وہ معدوم تھا، اور وہ عدم سے وجود میں آیا یا وہ جو کہتے ہیں کہ خدا کا بیٹا دوسری شے ہے، یا دوسرے جوہر سے ہے، یا مخلوق ہے، یا بشر ہے، وہ کیتھولک اور رسولی چرچ کی طرف سے مردود ہیں۔'' (۲۸)

قرآن نے اس عقیدے کی تردید کرتے ہوئے کہا کہ یہ ان کی من گھڑت باتیں ہیں، جن کے لیے خدا نے کوئی سند نازل نہیں کی، اور یہ بغیر سوچے سمجھے دوسرے کافروں کی باتوں کو نقل کر رہے ہیں، قرآن کی سب آیات نقل کرنے کا تو موقع نہیں، البتہ سورۂ اخلاص کو اگر اس عقیدے کے بالمقابل رکھ کر پڑھا جائے، تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ قرآن کس شدت کے ساتھ اس کے ایک ایک جزیے کی تردید کر رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے میں عیسائیوں کو اس سورہ سے اتنی چڑ تھی کہ وہ جس کسی کو عیسائی بناتے، اُس سے نعوذ باللہ اُس خدا پر لعنت کرواتے جس کی صفت اس سورہ میں بیان کی گئی ہے۔ (۲۹)

ان تمام تفصیلات کو بیان کرنے کا مقصد یہ ہے کہ قرآن کے تصورِ توحید کی وضاحت ہو سکے اور یہ معلوم ہو کہ وہ کن عقائد اور اعمال کو شرک قرار دیتا ہے، قرآن ایک خدا کے محض زبانی اقرار کو تسلیم نہیں کرتا، جب تک عبادت، استعانت، اور حاکمیت و تشریع کو بھی اُسی کے لیے خاص نہ کیا جائے۔

اب قرآن ہمیں وہ کسوٹی فراہم کرتا ہے، جس پر ہم عسکری صاحب کے اس دعوے کو پرکھ سکتے ہیں کہ اسلامی، ہندو اور چینی تہذیب میں توحید کا تصور مشترک ہے۔ ہماری پچھلی تصریحات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ دعویٰ بالکل غلط اور بے بنیاد ہے۔ اسلام کے تصورِ توحید اور ان دونوں تہذیبوں کے تصور میں بعد المشرقین ہے۔ یہ ایک مسلمہ امر ہے کہ محل کے بدل جانے سے شے کی حقیقت نہیں بدل جاتی۔ قرآن اگر بنی اسماعیل کی ملائکہ پرستی، جنات پرستی، بت پرستی، آبا پرستی، یہود و نصاریٰ کی احبار و رُہبان پرستی اور تثلیث کو شرک اور توحید کا انکار قرار دیتا ہے تو ہندوؤں کی بت پرستی، مظاہر پرستی، ۳۳ کروڑ خداؤں کو تسلیم کرنا، چینیوں کی ارواح پرستی، ارض پرستی اور آبا پرستی کو توحید کس طرح قرار دیا جا سکتا ہے۔ عسکری صاحب جن اختلافات کو ثانوی قرار دیتے ہیں، وہ در حقیقت بنیادی اور اصولی ہیں۔ اسلام اور دیگر مذاہب کے درمیان توحید ہی نقطۂ امتیاز ہے۔ ایسی توحید جو شرک کے ہر شائبے سے پاک ہو۔

عسکری صاحب فرماتے ہیں، ''التوحید واحد''۔ یعنی توحید کے بارے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں۔ اس بات میں منطقی مغالطہ پوشیدہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ توحید اپنی حقیقت کے اعتبار سے ایک ہی ہو سکتی ہے، مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہے کہ توحید کا تصور جس انداز میں دوسرے مذاہب میں موجود ہے وہ بھی ایک ہی ہے۔ ہمارے اطمینان کے لیے تنہا یہی بات کافی ہے کہ قرآنِ حکیم خود اس کی تردید کر رہا ہے۔

عسکری صاحب کو یہ بڑا زعم ہے کہ وہ الفاظ خوب سوچ سمجھ کر استعمال کرتے ہیں اور ان کے حقیقی

مفہوم کو جاننے کے لیے بڑی کدوکاوش سے کام لیتے ہیں۔ دوسری طرف اُن کی تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ وہ توحید اور وحدت الوجود کو مترادف خیال کرتے ہیں۔ عسکری صاحب کی یہ بات صحیح ہوسکتی ہے کہ ابن عربی اور شنکر اچاریہ ایک ہی خیال کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر نہ قرآن اور گیتا ایک ہوسکتے ہیں، اور نہ قرآن اور فصوص الحکم۔

وحدت الوجود کے قایل کے لیے خدا کا انکار یا اقرار فی الواقع کوئی مسئلہ ہی نہیں ہوتا۔ وحدت الوجود میں اصل مرکز خدا نہیں، بلکہ انسان ہے، اس کی تمام تر کاوش کا مقصود انسان کو عبد کی بجائے الٰہ بنانا ہے۔ علامہ اقبال کی مثنوی ''اسرارِ خودی'' جب شایع ہوئی تو خواجہ حسن نظامی نے اُس پر بہت اعتراضات کیے۔ اسی ضمن میں انھوں نے یہ دعویٰ بھی کیا تھا کہ وہ عنقریب وحدت الوجود کو قرآن سے ثابت کریں گے۔ اس پر اکبرالٰہ آبادی نے انھیں ایک خط لکھا تھا جس کے چند فقرے میں نقل کیے دیتا ہوں۔ اور یہ بات واضح رہے کہ اکبرالٰہ آبادی خود وحدت الوجودی تھے:

> ''میں آپ کو مناسب اور محفوظ جگہ میں نہ پاؤں گا، اگر آپ قرآن سے مسئلۂ وحدت الوجود کو ثابت کرنے کے لیے قلم اٹھائیں گے۔ علمائے شریعت نے غالباً فرمادیا ہے کہ یہ مسئلہ جزو اسلام نہیں۔ اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ ہمہ اوست کہنے سے پہلے 'او' کو ثابت کرو پھر 'ہست' کی توضیح کرو، یعنی ہستی کیا چیز ہے اور 'او' کسے کہتے ہیں۔ ہمہ اوست تک پہنچے ہی نہ پاؤ گے کہ حواس تشریف لے جائیں گے۔'' (۳۰)

مسلمانوں میں ابن عربی پہلا شخص ہے جس نے وحدت الوجود کا تصور پیش کیا۔ بعد میں صدرالدین قونوی، ابن سبعین اور عفیف الدین تلمسانی وغیرہ نے اسے آگے بڑھایا۔ ابن عربی سے پہلے حلاج اور بایزید بسطامی کے ہاں اس قسم کے خیالات ملتے ہیں مگر وہ ان کے فلسفیانہ اصولوں پر مبنی نہ تھے، بلکہ اُن کے سُکر کا نتیجہ تھے۔ حلاج اور بُسطامی کے ہاں دُوئی کا تصور موجود ہے، کیوں کہ دونوں حلول کے قائل تھے۔ حلاج نے مسیحی علمِ کلام کو مسلمانوں میں متعارف کروایا اور لاہوت کے ناسوت میں سرایت کرجانے کا پرچار کیا۔ حلاج کے '' اَنَا الْحَق '' اور بسطامی کے '' سبحانی ما اعظم شانی ''کی توجیہہ تو شاید کی جاسکے مگر بسطامی کے اِس جملے کی توجیہہ کرنا ممکن نہیں کہ '' مَا فِی جُبَّتِی اِلَّا اللّٰہ '' حلاج کے یہ اشعار حلول پر صاف دلالت کرتے ہیں:

سبحان من اظهر نا سوته — سرمنا لا هوته الثاقب،
ثم بدا مستترا ظاهراً — فی صورة الأكل والشارب
حتی لقد عاینه خلقه — كلحظة الحاجب بالحاجب

''پاک ہے وہ ذات جس نے اپنے ناسوت کو اپنے چمک دار لاہوت کا روشن بھید بنا کر ظاہر

کیا۔ پھر وہ کھانے پینے والے شخص کی صورت میں چھپا کھلا، ظاہر ہوا۔ یہاں تک کہ اس کی مخلوق نے صاف طور پر رُودررُو اس کا معائنہ کر لیا۔" (۳۱)

ان اشعار میں جو مضمون بیان ہوا ہے وہ بعینہٖ مسیحی عقیدہ ہے۔ حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے بارے میں ہم مسیحی عقیدہ پیچھے نقل کر آئے ہیں، یہ اشعار اُسی کی صدائے بازگشت ہیں۔ ابن عربی نے حلول کے برعکس وحدت الوجود کا تصور پیش کیا۔ اس کے نزدیک خدا اور مخلوقات کا وجود ایک ہی ہے، مخلوقات خدا کے وجود کا مظہر ہیں اور خدا ان مخلوقات کا مسمّیٰ ہے۔ یوں ابن عربی نے حلاج کے دُوئی کے تصور کے برعکس اتحاد وجود کا تصور دیا۔ اس کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ حلاج حلول مقید کا قائل تھا جب کہ ابن عربی کا تصور حلول عام کا ہے۔ حلول مقید سے مراد یہ ہے کہ خدا بعض انسانوں میں حلول کرتا ہے، جیسے عیسائیوں کا حضرت مسیح کے بارے میں خیال ہے۔ مسلمانوں میں کچھ فرقوں نے بعض شخصیات کے بارے میں اس قسم کے دعوے کیے ہیں۔ ابن عربی کے نزدیک حلولِ مقید کفر ہے۔ کیوں کہ اس کے قائلین خدا کو ایک خاص شکل وصورت میں محدود کر دیتے ہیں۔ ابن عربی کے نزدیک یہ کہنا غلط ہے کہ خدا عیسیٰ بن مریم ہے۔ کیوں کہ کائنات کی ہر چیز خدا ہے۔ بت پرستوں کا کفر بھی یہی تھا کہ وہ چند مظاہر کو خدا سمجھتے تھے اور باقیوں کا انکار کرتے تھے۔ ابن عربی کے نزدیک کائنات کی ہر چیز خدا کی تجلیات کا مرکز ہے۔

فالحق خلقٌ بهذا الوجه فاعتبروا — وليس خلقًا بذاك الوجه فاذكروا

من يدر ما قلت لم تخذل بصيرته — وليس يدريه الاّ من له بصرٌ

جمع وفرق فان العين واحدة — وهی الكثيرة لا تبقى ولا تذرُ (۳۲)

"پس حق صورِ اعیان میں اپنے ظہور اور ان کے احکام کی قبولیت کے اعتبار سے خلق ہے اسے ملحوظ رکھو اور اپنی احدیتِ ذاتی کے اعتبار سے حق اسے بھی ذہن نشین کرو جس نے میری بات سمجھ لی، اس کی بصیرت کبھی ٹھوکر نہیں کھائے گی اور میری بات تو وہی سمجھے گا جسے بصیرت حاصل ہوگی۔ حق اور خلق کے مابین جمع کرو اور کہو کہ حق ہی خلق کا عین ہے اور ان میں فرق بھی کرو اور کہو کہ حق خلق نہیں ہے۔ پس حقیقت وحدت بھی ہے اور کثرت بھی، کیوں کہ یہ جمع اور تفریق دونوں کو قبول کر لیتی ہے۔ تم جمع کے بعد اسے جمع ہی میں باقی نہیں رکھو گے بلکہ تفریق کرو گے اور جمع کو تفریق میں نہیں چھوڑو گے بلکہ جمع کی طرف لوٹاؤ گے۔ حق عین جمع میں تفریق اور عین تفریق میں جمع ہی کا تقاضا کرتا ہے۔"

ان اشعار سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وجود درحقیقت ایک ہی ہے۔ ایک اعتبار سے اُسے خلق کہتے ہیں، دوسرے پہلو سے اس کا نام حق ہے۔ وجود کی حقیقت متحد ہے۔ یہ سب عالم ارضی خدا کا ظل ہے۔ ابن عربی کے ہاں یہ لے اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ یہ تک کہتے ہیں کہ " لا تقع العين الا عليه " یعنی آنکھ جس

چیز کو بھی دیکھتی ہے خدا ہے۔ ابن تیمیہؒ نے فلسفۂ وحدت الوجود کی یوں وضاحت کی ہے:

''وہ اصل جس پر انھوں نے اپنے مسلک کی بنیاد قائم کی ہے یہ ہے کہ تمام مخلوقات اور مصنوعات کا وجود یہاں تک کہ جن، شیطان، کافر، فاسق، کتا، سوَر، نجاست، کفر، فسق اور گناہ یہ سب خدا کا عین وجود ہیں۔ نہ یہ خدا کی ذات سے ممیّز ہیں اور نہ منفصل۔ انھیں نہ تو ذاتِ خداوندی سے الگ کیا جاسکتا ہے اور نہ خدا کی ذات میں اور اُن میں کسی قسم کا فرق کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ یہ سب چیزیں مخلوق ہیں، موجوب ہیں، مصنوع ہیں۔ لیکن ذاتِ خداوندی کے ساتھ پیوستہ اور قایم ہیں۔ اور کائنات میں یہ تفریق اور کثرت جو نظر آتی ہے یہ حس اور عقل کا ظاہری پہلو ہے۔'' (۳۳)

اس بیان کو محض اس لیے رد نہیں کیا جاسکتا کہ ابن تیمیہ وحدت الوجود اور تصوف کے خلاف ہیں۔ اِس اتحادِ وجود کو ابن عربی نے علی الاعلان تسلیم کیا ہے۔ ''فصوص الحکم'' کی عبارتیں اس کی شاہد ہیں۔ بہاؤالدین آملی نے وحدت الوجود کی تشریح کرتے ہوئے تجلی الٰہی کا، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے لیے اور قیامت کے دن کا بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اگر خدائے بزرگ و برتر کی تجلی کسی شخصیت کی صورت میں جائز ہوسکتی ہے تو پھر اس میں کیا مانع ہے کہ صورِ ارضیہ وسماویہ، اس کی تجلیاتی صورتیں، شئونِ ظہورِ ذات مان لی جائیں۔ اگر یہ اعتراض کیا جائے کہ مذکورہ صورتوں میں تو اللہ تعالیٰ کی تجلی صورتِ حسنہ میں ہوئی، لیکن یہ تصور کیسے کیا جاسکتا ہے کہ جو صورتیں حسن سے محروم، نور سے خالی، نجس اور ناپاک ہوں، انھیں بھی اس پر قیاس کیا جائے۔ اس اعتراض کا جواب یہ ہے کہ اشیا کی نجاست اور ناپاکی بجائے خود کوئی وصف ثابت نہیں ہے۔ نفرت اور رغبت، اچھائی اور برائی ایک نسبتی چیز ہے۔ طبیعت پر جس چیز کا غلبہ ہوگا اُسی تناسب سے اس کے ضد اور مخالف سے، نفرت اور رغبت کا ظہور ہوگا۔ بعض اشیا میں نجاست کا جو پہلو نظر آتا ہے، یہ درحقیقت اُس کے مقابل کی نسبت کے اعتبار سے ہے۔ لہٰذا کسی شے کی نجاست اور ناپاکی اپنے مقابل کی نسبت سے مانی جائے گی، نہ کہ مطلق طور پر۔ اسی طرح نظافت اور پاکیزگی کا اظہار بھی نسبت ہی کے لحاظ سے ہوگا۔'' (۳۴)

اب جو شخص بھی دیانت داری سے غور کرے گا، اُسے یہ بات واضح طور پر نظر آئے گا کہ قرآنی تصورِ توحید اور وحدت الوجود میں کتنا عظیم بُعد ہے۔ عسکری صاحب کا المیہ یہ ہے کہ وہ قرآن سے وحشت زدہ ہیں۔ ابن عربی کے سحر میں اتنے گرفتار ہیں کہ ''فصوص الحکم'' کے بارے میں ان کا گمان ہے کہ یہ قرآن کے رُموز پر عمر بھر کے غور وفکر کا نتیجہ ہے۔ اس لیے میں مناسب سمجھتا ہوں کہ قرآن کے رُموز پر غور وفکر کے چند نمونے بھی پیش کردوں۔ سورۂ بقرہ کی آیت ﴿ اِنَّ الَّذِیْنَ کَفَرُوْا سَوَآءٌ عَلَیْهِمْ ءَاَنْذَرْتَهُمْ اَمْ لَمْ

تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُوْنَ ۝ خَتَمَ اللّٰهُ عَلٰى قُلُوْبِهِمْ وَعَلٰى سَمْعِهِمْ وَعَلٰىٓ اَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ ط ﴾ کی تفسیر یوں فرماتے ہیں:

''جنھوں نے اللہ کا ایمان اپنے دلوں میں چھپالیا، ان کو ڈراؤ یا نہ ڈراؤ، وہ ایمان نہ لائیں گے، کیوں کہ وہ میرے سوا کسی کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اللہ تعالیٰ نے ان کے دلوں میں ایمان بھر کر اُن پر مہر لگا دی ہے۔ اب اُس میں کسی اور کی سمائی باقی نہیں رہی ہے۔'' (۳۵)

نعوذ باللہ

جن لوگوں کو قرآن سب سے زیادہ مردود قرار دیتا ہے، ابن عربی اُن کو سب سے بڑا موحد قرار دے رہے ہیں، شاید اپنا شمار بھی اسی گروہ میں کرتے ہوں۔ یہ عبارت ''فتوحات'' کی ہے اور بعض لوگوں نے اس کو الحاقی قرار دیا ہے۔ میرے نزدیک اس کو الحاقی قرار دینے کی کوئی وجہ نہیں ہے کہ یہ اس کے اصول پر مبنی ہے۔ اور اگر بالفرض یہ عبارت الحاقی بھی ہو تو ''فصوص الحکم'' کی ایسی ہی بے شمار عبارتوں کا کیا کیا جائے جو قرآن کے صریح خلاف ہیں، بلکہ ایک جگہ تو لفظی تحریف سے بھی گریز نہیں کیا گیا۔ (۳۶) ''فصوص موسوی'' میں یہ فرماتے ہیں کہ فرعون کا دعویٰ ''اَنَا رَبُّكُمُ الْاَعْلٰى'' صحیح تھا۔ اس کی موت حالت ایمان میں ہوئی اور وہ موحد تھا۔ بلکہ قاشانی کے نزدیک تو وہ غالی موحد تھا۔ (۳۷) ''فصِ نوحی'' میں فرماتے ہیں حضرت نوح علیہ السلام کی قوم صنم پرست نہیں تھی۔ وہ درحقیقت خدا ہی کی عبادت کرتے تھے۔ کیوں کہ اصنام کا وجود خدا ہی کا وجود ہے۔ حضرت نوح کی قوم نے ان کا انکار اس بنا پر کیا تھا کہ ان کی دعوت نامکمل تھی (شاید اسی بنا پر عسکری صاحب کو ہندوؤں کی بت پرستی کے پیچھے مابعد الطبیعیات نظر آتی ہے۔) ''فصِ ہارونی'' میں فرماتے ہیں، یہودیوں نے دراصل بچھڑے کی پوجا نہیں کی تھی بلکہ وہ بھی خدا ہی کی عبادت کرتے تھے، حضرتِ موسیٰ نے حضرت ہارون کی جو تنبیہ کی تھی، اُس کی وجہ یہ تھی کہ حضرتِ ہارون کی نظر چوں کہ وسیع نہیں تھی اس لیے وہ بنی اسرائیل کو بچھڑے کی پوجا سے منع کرتے تھے۔ حضرت موسیٰ چوں کہ بڑے عارف تھے اور ان کی نظر وسیع تھی اس لیے وہ بچھڑے کی پوجا میں بھی خدا ہی کی عبادت دیکھتے تھے۔ ان ''افکارِ عالیہ'' کی موجودگی میں ابن عربی کو قرآن کا شارح قرآن دینا، قرآن کے ساتھ ظلم عظیم ہے۔ ''فصوص الحکم'' کے مطالعے کے بعد ابن تیمیہؒ نے اس رائے کا اظہار کیا تھا ''خدا ہی جانتا ہے کہ اس شخص کی موت کس عقیدے پر ہوئی ہے۔'' (۳۸) ایک اور جگہ لکھتے ہیں: ''فصوص الحکم اور ابن عربی کی دیگر تصانیف میں جو باتیں مذکور ہیں، وہ ظاہر و باطن دونوں اعتبار سے کفر ہیں اور ان کا باطنی پہلو تو اپنے اندر اور بھی قباحت رکھتا ہے۔'' (۳۹)

اپنی اصل کے اعتبار سے وحدت الوجود مذہبی نہیں بلکہ ایک فلسفیانہ تصور ہے۔ اصطلاح میں اس کو ''ربط الحادث بالقدیم'' کہتے ہیں۔ اس کی بنیاد ان تین اصولوں پر ہے:

ا۔ وحدت سے صرف وحدت جنم لے سکتی ہے، وحدت سے کثرت کا صدور محال ہے۔
۲۔ عدم سے کوئی شے وجود میں نہیں آ سکتی۔
۳۔ غیر مادّی سے غیر مادّی اور صرف مادّی سے ہی مادّی چیز جنم لے سکتی ہے۔

ان تین اصولوں کی اساس پر فلاسفہ نے خدا اور کائنات کا تعلق دریافت کرنے کی کوشش کی تو انھوں نے کائنات کی کثرت کو فریب نظر قرار دیا۔ ان کے نزدیک کائنات اپنی حقیقت کے اعتبار سے وحدت کی حامل ہے۔ اس مسئلے کی ابتدا افلاطون سے ہوئی۔ افلاطون کی فکر میں یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ خدا اور اعیان کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ کبھی تو وہ کہتا ہے اعیانِ خارج میں وجود رکھتے ہیں، وجودِ خارجی کی دو صورتیں ہیں، یا تو وہ غیر مخلوق اور خدا کے ساتھ ازلی ہوں گے، یا پھر مخلوق۔ دوسری طرف وہ اعیان کو خدا کے خیالات بھی قرار دیتا ہے جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اعیان کا وجود صرف خدا کے ذہن میں ثابت ہے۔ بعد میں فلو یہودی نے افلاطونی فلسفے کو بنیاد بنا کر عہد نامہ عتیق کی تفسیر کی۔ اُس نے خدا اور اعیان کی درمیانی کڑی کے طور پر ''لوگوس'' کا تصور پیش کیا۔ لوگوس کے اندر تمام اعیان بالقوہ موجود تھے۔ عیسائیوں نے اس لوگوس کو مسیح کا عین قرار دے دیا اور مسلمان صوفیوں نے تنزُّلاتِ ستہ میں مرتبہٗ واحدیت کو حقیقتِ محمدی کا نام دے دیا۔ فارابی اور ابن سینا وغیرہ نے عقول عشرہ کا تصور پیش کیا۔ اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو فلو کا ''لوگوس''، فلاطینوس کا ''نفس'' (Nous)، عیسائیوں کا حقیقت مسیح کا تصور، مسلمان صوفیوں کا حقیقت محمدی کا تصور، اور فلاسفہ کا عقل اوّل، درحقیقت ایک ہی ہیں۔ ان کی تفصیلات بیان کرنے کا محل نہیں۔ اس کے برعکس قرآن یہ تصور پیش کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے زمین و آسمان کو اور اُن میں موجود تمام اشیاء کو عدمِ محض سے تخلیق کیا۔ اب اگر کوئی شخص یہ اعتراض اٹھاتا ہے کہ خدا نے عدمِ محض سے کیسے تخلیق کیا، تو یہ سمجھنا انسانی عقل کے بس کا روگ نہیں۔ خدا اپنی ذات، صفات اور افعال کے اعتبار سے لامحدود ہے۔ کسی ایک معاملے میں یہ متعین کرنے کی کوشش کرنا کہ خدا کا فعل کس طرح ظہور پذیر ہوا، درحقیقت اُس ایک پہلو میں خدا کی ذات کو متعین کرنا ہے۔ کیوں کہ فعل ذات ہی کا حصہ ہے۔ اور یہ عقلاً محال ہے۔

اب عسکری صاحب کے نزدیک یہی حقیقی مابعد الطبیعیات ہے جو تمام مشرقی تہذیبوں کا مشترک اثاثہ ہے۔ اس مابعد الطبیعیات کی تقریر یوں کرتے ہیں:

''مشرق کی بڑی بڑی تہذیبوں میں ہر قسم کے ثانوی اختلافات کے باوجود بنیادی طور سے حقیقت کا ایک واحد تصور ملتا ہے۔ یہاں حقیقت کے کئی درجے ہیں، لیکن یہ سب درجے ایک بنیادی حقیقت کے اندر سے نکلے ہیں۔ اور اس کی بدولت وجود رکھتے ہیں ...... یہ بنیادی حقیقت ہر قسم کے تعینات سے ماورا ہے۔ ظہور کے دائرے سے بھی اوپر ہے۔ اس لیے الفاظ میں اس کا بیان نہیں ہوسکتا۔ اگر ہم حقیقت کی تفسیر پیش کرنے پر مجبور ہی ہوں تو بس اتنا ہوسکتا

ہے کہ تعینات کے بارے میں ہم جو کچھ کہہ سکتے ہیں، اس میں "نہیں" لگاتے جائیں۔
حقیقتوں کے درجات کے لحاظ سے اسلامی اصطلاح میں اسے عالم لاہوت کہتے ہیں۔"
"یہ حقیقتِ عظمیٰ ظہور بھی کرتی ہے۔ اس لیے حقیقت کے کئی درجے ہو جاتے ہیں۔ ظہور کا
پہلا درجہ وہ ہے جس میں ہیئت یا شکل کوئی نہیں ہوتی، لیکن ہم تعینات کے قریب آنے لگتے
ہیں یہ عالم جبروت ہوا۔ اس کے بعد ہیئت کا نمبر آتا ہے۔ یہاں بھی دو درجے بنتے ہیں،
پہلے تو ظہورِ لطیف ہوتا ہے، یعنی عالم ملکوت، پھر ظہورِ کثیف، یعنی عالم ناسوت۔" (۴۰)

اس اقتباس میں یہ بات قابل غور ہے کہ عسکری صاحب کے نزدیک لاہوت اور ناسوت اسلامی اصطلاحات ہیں۔ کیا عسکری صاحب اور ان کے مریدین قرآن، احادیث اور اقوالِ صحابہ وتابعین سے اس کا کوئی ثبوت پیش کر سکتے ہیں۔ اصلاً یہ مسیحی اصطلاحات ہیں۔ لاہوت کی اصطلاح مسیح کی اُلوہی فطرت اور ناسوت، اس کی بشری فطرت کے لیے استعمال ہوتی تھی۔ یہ اصطلاحیں حلاج وغیرہ کے حوالے سے حلول کا عقیدہ رکھنے والے صوفیوں نے اپنا لیں۔ شہاب الدین سہروردی نے ان کے استعمال پر ناپسندیدگی کا اظہار کیا اور اسے گمراہ فرقوں کی اختراع قرار دیا۔ (۴۱) اب عسکری صاحب جس اصطلاح کو اسلامی قرار دے دیں، وہ محض ان کے فتویٰ کی بنا پر اسلامی نہیں ہو جائے گی، بلکہ انھیں اس کا ثبوت بھی پیش کرنا ہوگا۔

عسکری صاحب نے اس مابعد الطبیعیات کی تشریح کے لیے شاہ وہاج الدین کا یہ قول نقل کیا ہے:

"جب آپ وجودِ مطلق کو بلا لحاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجودِ باری ہے اور جب بلحاظ تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیات ہے۔ جب بلحاظِ اعراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے، وجودِ انسانی سے مراد وجودِ مطلق ہے۔ رُوحِ انسانی سے مراد وہ روح ہے جو مجموعۂ تعیناتِ انفسی وآفاقی ہے۔ جسم انسانی سے مراد خلاصۂ مادیاتِ انفس وآفاق ہے۔" (۴۲)

اس اقتباس سے ابن عربی کے متعلق جو کچھ لکھا تھا، اس کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے۔ یہ لوگ وجود کو ایک متحد حقیقت قرار دیتے ہیں، یہاں تک کہ واجب الوجود اور ممکن الوجود میں بھی امتیاز نہیں کرتے۔ وجود صرف ایک ہے اگر تعینات اور اعراض سے معرّیٰ ہو تو خدا ہے اگر تعینات قبول کرے تو روحِ کل ہے اگر اعراض لاحق ہوں تو انسان ہے۔ یہ عینیت کی انتہا ہے۔ جہاں انسان کا وجود عین خدا کا وجود بن جاتا ہے۔ شاہ وہاج الدین جسے وجودِ مطلق قرار دیتے ہیں اُس کی حیثیت الجبرے کے "لا" سے زیادہ نہیں۔ اللہ تعالیٰ کو وجودِ مطلق قرار دینا یوں بھی غلط ہے کہ مطلق منطق کی اصطلاح ہے جس کا خارج میں کوئی وجود نہیں ہوتا۔ وہ مجرد ذہنی تصور ہو جاتا ہے۔ مثلاً انسانِ مطلق، دنیا میں زید بکر کا تو وجود ہے، مگر انسان مطلق محض ایک کلی ذہنی تصور ہے۔

تنزیہہ کو اس حد تک بڑھانے کا نتیجہ یہی ہو سکتا تھا کہ خدا محض ایک ریاضیاتی اکائی بن کر رہ جائے۔

اس کمی کو دُور کرنے کے لیے ابن عربی نے تنزیہہ فی التشبیہ اور تشبیہ فی التنزیہہ کا تصور پیش کیا۔ عسکری صاحب کو اس پر بڑا اصرار ہے کہ اس کے بغیر توحید مکمل نہیں ہوتی۔ تشبیہ اصلاً علم کلام کی اصطلاح ہے۔ یہ ان فرقوں کے لیے استعمال ہوتی تھی جو خدا کی صفات کو مخلوق کی صفات سے مشابہت دیتے تھے۔ اسی بنا پر انھیں مجسمہ و مشتبہ کہا جاتا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ خدا چوں کہ دیکھتا ہے، سنتا ہے، اس لیے اُس کی آنکھیں ہیں اور اُس کے ہاتھ پاؤں ہیں، وغیرہ۔ ابن عربی نے حسب عادت اس اصطلاح کے مفہوم کو بھی متغیر کیا ہے۔ اُس کے نزدیک تشبیہ کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان تمام چیزوں میں جو دیکھتی، سنتی اور ہاتھ رکھتی ہیں، رچا بسا ہے۔ ابن عربی کے نزدیک تشبیہ ''Immanent'' کے مترادف ہے۔ گویا تشبیہ یہ ہے کہ وہ ہر اُس موجود سے جو سنتا اور دیکھتا ہے سنتا اور دیکھتا ہے۔ دوسری طرف اس کی ذات کسی ایک موجود شے یا گروہِ موجودات تک محدود نہیں جو سنتے اور دیکھتے ہیں، بلکہ ایسے تمام موجودات اور دوسرے تمام موجودات میں جلوہ گر ہیں۔ خدا اس معنی میں منزہ ہے کہ وہ تمام حدود اور تشخُصات سے بالاتر ہے۔ جوہر کل کی حیثیت سے وہ ہر اُس چیز کا جوہر (ذات) ہے، جو موجود ہے۔ اس طرح ابن عربی تنزیہہ و تشبیہ کو اطلاق و تقید میں بدل دیتا ہے۔ (۴۳) اس کے برعکس قرآن تنزیہہ کے ساتھ تشبیہ کا تصور نہیں بلکہ اثباتِ صفات کا تصور دیتا ہے۔ یعنی خدا تمام کائنات سے منزہ ہونے کے ساتھ ساتھ تمام صفاتِ کمال سے بھی متصف ہے۔ خدا کی ذات مع صفات کے قدیم ہے۔

اب اس بات پر تو بحث کرنے کا موقع نہیں، کہ ایک فلسفیانہ تصور کی حیثیت سے وحدت الوجود کی قدر و قیمت اور افادیت کیا ہے، مگر قرآن حکیم کے موجود ہوتے ہوئے اس کو حقیقی اسلامی مابعد الطبیعیات قرار دینا شدید قسم کی گمراہی ہے۔ خدا اور انسان کو متحد ماننے کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ تمام شرائع باطل ہو جاتے ہیں، مذہبی قیود کی پابندی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کی بہترین بلکہ شاید بدترین مثال عفیف الدین تلمسانی کے خیالات ہیں۔ امام ابن تیمیہؒ نے شیخ کمال الدین ابن المراغی سے روایت کیا ہے کہ شیخ کمال الدین عفیف الدین تلمسانی سے ''فصوص الحکم'' کا درس لیتے تھے۔ اثنائے درس میں کمال الدین نے فصوص کی قابل اعتراض باتوں پر گرفت کی اور کہا یہ قرآن و حدیث کے صریح ارشادات کے خلاف ہیں۔ تو تلمسانی کو سخت غصہ آ گیا اور کہا بار بار قرآن و حدیث کا کیا حوالہ دیتے ہو، انھیں اُٹھا کر دروازے کے باہر پھینکو اور یہاں صاف دل ہو کر آؤ، تا کہ تمھیں ''فصوص الحکم'' میں خالص توحید ملے۔ شیخ کمال الدین ہی کی روایت ہے کہ ایک مرتبہ تلمسانی نے کہا قرآن میں توحید کہاں ہے، وہ تو پورے کا پورا شرک سے بھرا پڑا ہے (اس لیے کہ وہ عبد اور رب میں تفریق کرتا ہے۔) جو شخص بھی قرآن کا اتباع کرے گا، وہ کبھی توحید کے بلند مرتبے کو نہیں پہنچ سکتا۔ شیخ کمال الدین نے ایک مرتبہ تلمسانی سے کہا، اگر عالم کی تمام چیزیں ایک ہیں، تو جیسا کہ تمہارا عقیدہ ہے، تو پھر تمہارے نزدیک بیوی، بیٹی اور ایک اجنبی عورت میں کیا فرق ہے؟ تلمسانی

نے جواب دیا ہمارے نزدیک تو کوئی فرق نہیں ہے۔ چوں کہ ان مجوبوں نے ان کو حرام قرار دے دیا ہے، اس لیے ہم نے بھی کہا ہے کہ یہ چیزیں تم پر حرام ہیں۔ ہم پر تو کوئی چیز بھی حرام نہیں ہے۔ (۴۴)

ان باتوں کو نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ وحدت الوجود کو ماننے کے منطقی نتائج سامنے آ جائیں۔ یہ کسی مجذوب یا معمولی آدمی کی ہفوات نہیں، بلکہ ایک بہت بڑے شیخ تصوف کے خیالات ہیں۔ مجھے ان کی صداقت پر یوں بھی شبہ نہیں کہ میں اپنے ایک عزیز و مکرم دوست کے والد محترم کی زبان سے یہ سب باتیں سن چکا ہوں۔ میرے دوست کے والد قادریہ سلسلے میں صاحب اجازت صوفی ہیں۔ ان تمام باتوں میں کوئی عقلی استحالہ بھی نہیں کہ یہ وحدت الوجود کے لازمی نتائج ہیں۔ البتہ عفیف الدین تلمسانی کی جرأت قابل داد ہے کہ اُس نے ڈنکے کی چوٹ انھیں بیان کر دیا ہے۔

یہاں کچھ لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے کہ اس میں فرق مراتب کے اُصول کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ ہمارے نزدیک یہ اصول ہی باطل ہے۔ فرق مراتب سے جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے کہ اگرچہ کائنات کی ہر چیز اپنی اپنی سطح پر خدا ہے، مگر اسے خدا کہا نہیں جائے گا۔ جب خالق اور مخلوقات کا وجود ایک دوسرے کا عین ہے وہ نہ منفصل ہیں، نہ ممیز، تو فرق صرف درجے کا رہ جاتا ہے، نوعیت کا نہیں۔ حالاں کہ قرآن کی رُو سے خدا اور کائنات میں فرق درجے کا نہیں نوعیت کا ہے۔ کائنات کا تعلق ذاتِ خداوندی سے ذاتی اور جوہری نوعیت کا نہیں بلکہ تعلق ہے صانع اور مصنوع کا، خالق اور مخلوق کا، آمر اور مامور کا۔ عسکری صاحب فرقِ مراتب کے جس اُصول پر اتنا اصرار کرتے ہیں، شریعت کی رُو سے باطل اور بیکار ہے۔

ہماری ان معروضات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ عسکری صاحب کے روایت اور مابعد الطبیعیات کے تصور کی حقیقت اور منبع کیا ہے۔ عسکری صاحب جسے نجات اور عرفان کا راستہ بتاتے ہیں، وہ درحقیقت قرآن سے انحراف، گریز اور تجاوز کا راستہ ہے۔ میں عسکری صاحب سے اپنے اختلافی نکات کو نکتہ وار پھر پیش کر دیتا ہوں۔

۱: عسکری صاحب کا یہ دعویٰ بالکل غلط اور بے بنیاد ہے کہ تمام اَدیان خصوصاً اسلام کا انحصار زبانی روایت پر ہے۔

۲: قرآن سے بالاتر کسی شخص کو دین میں سند قرار دینا شدید قسم کا فتنہ ہے۔

۳: عسکری صاحب اسلام، بدھ مت، ہندو اور چینی تہذیبوں کی جس مشترک مابعد الطبیعیات کا ذکر کر رہے ہیں، وہ اصلاً وحدتِ اَدیان کا فلسفہ ہے۔ یہ تصور مذہبی نہیں بلکہ سیاسی ضرورتوں کی پیداوار ہے۔ ہندوستان میں دارا شکوہ سے لے کر ابوالکلام آزاد تک اس کے بہت سے چیمپین ہوئے ہیں۔ اسلام کا دوسرے مذاہب سے تعلق اُلفت و مودّت کا نہیں برأت کا ہے۔ قرآن میں اس کی سب سے بڑی سند ''سورۃ کافرون'' ہے۔

۴۔ وحدت الوجود کا فلسفہ قرآن کے تصورِ توحید سے متصادم ہے، اپنی اصل کے اعتبار سے یہ فلسفیانہ ہے، مذہب سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔

اگر عسکری صاحب کے مریدین ان کے افکار و تصوّرات کو عین اسلام قرار دیتے ہیں اور انھیں دینِ حق کا مستند مفسر سمجھتے ہیں تو ان پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ اپنی تمام باتوں کا ثبوت قرآنِ حکیم سے پیش کریں۔ جو حق و باطل کے لیے فرقان ہے۔ قرآن کلامِ الٰہی ہے وہ عربی مبین میں فصیح ترین اسلوب پر نازل ہوا ہے اس لیے جب کوئی شخص قرآن سے استشہاد کرے تو اُسے یہ ثابت کرنا ہوگا کہ وہ جو مفہوم مراد لے رہا ہے۔ کیا قرآن کے الفاظ ''اپنے لغوی مفہوم کے اعتبار سے اس پر دلالت کرتے ہیں؟' یا اس کے جملوں کی ترکیب کا نحوی تقاضا یہی ہے جو آپ بیان فرما رہے ہیں؟ کیا جملوں کے سیاق و سباق کی دلالت سے آپ نے یہ معنی اخذ کیے ہیں؟ کیا یہ متکلم کی عادتِ مستمرہ ہے کہ وہ اس طرح کے الفاظ جہاں کہیں بھی استعمال کرتا ہے اُس سے وہی کچھ مراد لیتا ہے، جو آپ نے فرمایا ہے؟ (۴۵) جب تک قرآن سے استشہاد کرتے وقت ان میں سے کوئی دلیل نہ دی جائے، وہ استشہاد نامکمل ہوگا۔ محض فلاں اور فلاں کے ترجموں کا حوالہ دینا کافی نہیں ہوگا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ بعد کی صدیوں میں مروجہ عربی قرآن کی زبان سے بہت مختلف ہے۔ دوسرے ترجموں میں مخصوص فقہی مذاہب، نحوی مسالک، اور متکلمانہ رُجحانات کے واضح اثرات موجود ہیں۔ صوفیا نے ظاہری اور باطنی معنوں کی تفریق کر کے قرآن کو منسوخ کرنے کا ایک بڑا نازک سا طریقہ ایجاد کیا ہے۔ ہر وہ باطنی مفہوم باطل ہوگا جس کی تائید ظواہر الفاظ سے نہ ہوتی ہو۔ ابن عربی نے قرآن کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، وہ اتنا بھیانک ہے کہ ''فصوص الحکم'' پڑھتے وقت انسان کانپ کانپ جاتا ہے۔ اس امر پر حیرت ہوتی ہے کہ کوئی شخص قرآن کو اپنی خواہشات کے تابع کرنے کے لیے اس حد تک دیدہ دلیر بھی ہوسکتا ہے۔ الفاظ کو معروف معنوں سے ہٹا کر انھیں خود ساختہ معنی پہنائے ہیں۔ جملوں کی نحوی ترکیب کو مسخ کیا ہے، آیتوں کے خطاب اور مفہوم کے مقتضا تک کو بدل ڈالا ہے۔ وعید کی آیات کو وعدے کی آیات میں بدل دیا ہے۔ تصوف اور وحدت الوجود کا تمام تر انحصار ایسے ہی حربوں پر ہے۔ نراوسی چودھری نے شنکر اچاریہ کے بارے میں لکھا ہے ''سنسکرت لغت اور گرامر میں تحریف کرنا اُس کی عام عادت تھی۔'' (۴۶)

اقبالؒ نے اُمتِ مسلمہ کے زوال کے تین اسباب بیان کیے ہیں: ملوکیت، ملائیت اور تصوف۔ مجھے ان پر کوئی شبہ نہیں۔ اسباب یقیناً اور بھی ہیں، مگر ان تینوں نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ملوکیت کے استبداد نے عامۃ المسلمین کی شخصیتوں کی آزادانہ نشوونما میں رکاوٹ پیدا کی، انھیں پست اخلاقی اور پست ہمتی کی طرف مائل کیا۔ دورِ متاخر کے فقہا نے تقلید جامد پر اصرار کر کے اور اجتہاد کے دروازے کو بند کر کے اسلاف پرستی کی راہ ہموار کی۔ مزید ستم یہ کیا کہ حیلوں کی ایجاد سے شریعت کا حلیہ بالکل ہی مسخ کر کے رکھ

دیا۔ تصوف نے علم اور عقل کی مذمت کی۔ جبر کی اخلاقیات کا پرچار کیا۔ شریعت کی جگہ اپنے ذوق اور کشف کو دے دی۔

صدیوں کے انحطاط سے آج مسلمان جس مقام پر کھڑے ہیں وہ اسی کا نتیجہ ہے۔ قرآن کریم نے قوم نوح سے لے کر بہت سی گمراہ اُمتوں کی سرگزشت بیان کی ہے اور ان کی فرد جرم گنوائی ہے جس کی بنا پر وہ خدا کے غضب کا شکار ہوئیں۔ آج مسلمانوں کے احوال پر نظر ڈالی جائے تو وہ کون سا جرم ہے جس کے ہم مرتکب نہیں۔ وہ کون سی پرستی ہے جو اس قوم میں نہیں پائی جاتی۔ آبا پرستی، قبر پرستی، نفس پرستی، طاغوت پرستی وغیرہ۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ ان تمام افعال کو عین اسلام بھی قرار دیتے ہیں۔

ابن تیمیہؒ نے شیخ نصر المنبجی کے نام اپنے مکتوب میں لکھا تھا: ''میں اکثر خیال کرتا ہوں کہ تاتاریوں کے ظہور اور غلبہ اور شریعت اسلام کے مٹنے کا ایک بہت بڑا سبب اس قسم کے لوگوں کی (ابن عربی اور اُس کے متبعین) پیدائش ہے۔'' (۴۷)

آج جب عسکری صاحب وحدت الوجود کو حقیقی اسلام قرار دیتے ہیں اور قرآن سے ثبوت طلب کرنے کو گمراہی کہتے ہیں تو یقین ہو جاتا ہے کہ اس امت کے برے دن ابھی باقی ہیں۔

.................☆.................

حوالہ جات

(۱) محمد حسن عسکری: وقت کی راگنی، ص ۱۱۳۔

(۲) محمد حسن عسکری: جدیدیت، ص ۱۸۔

(۳) عہد نامہ عتیق کے بارے میں مندرجہ بالا معلومات سیّد ابوالاعلیٰ مودودی کی ''سیرت سرور عالم'' جلد اوّل، ص ۶۲۹، ۶۲۸ اور عہد نامہ جدید کے بارے میں مذکورہ کتاب کے علاوہ ملاحظہ ہو: Will Durant: Caesar and christ.

(۴) مجموعۂ تفاسیر فراہی۔ ترجمہ امین احسن اصلاحی، ص ....

(۵)......John B. Noss: Man's Religions. P.313.

(۶) ہندومت سے متعلق معلومات ان کتابوں سے ماخوذ ہیں:

(i) K.M. Sen: Hinduism.

(ii)Nirad C.Chaudhury: Hiduism.

(iii)John B. Noss: Man's Religions.

(۷) وقت کی راگنی، ص ۱۵۳۔

(۸) ایضاً، ص ۹۔

(۹) منازل السائرین، باب العلم، اردو ترجمہ مولانا امین احسن اصلاحی۔ تزکیۂ نفس، ص ۵۸۔

(۱۰) فصوص الحکم، مرتبہ ابوالعلا عفیفی۔ فصِ شیثی، ص ۱۶۳

(۱۱) عبدالعظیم عبدالسلام شرف الدین، حیات ابن قیم۔ ترجمہ غلام احمد حریری، ص ۶۱۳۔

(۱۲) حیات ابن قیم، ص ۲۱، ۶۲، ۲۰۵۔

(۱۳) حیات ابن قیم، ص ۲۰۷۔

(۱۴) حیات ابن قیم، ص ۶۱۲۔
(۱۵) جدیدیت، ص ۱۲۶۔
(۱۶) حیات ابن قیم، ص ۶۰۷۔
(۱۷) حیات ابن قیم، ص ۱۶۵۔
(۱۸) حیات ابن قیم، ص ۱۶۳۔
(۱۹) حیات ابن قیم، ص ۱۶۳، ۱۶۵۔
(۲۰) حیات ابن قیم، ص ۱۵۵۔
(۲۱) شہاب الدین سہروردی۔ عوارف المعارف، ترجمہ حافظ رشید احمد ارشد، ص ۲۰۶، ۲۰۷۔
(۲۲) امین احسن اصلاحی، تدبر قرآن، جلد چہارم، ص ۶۷۔
(۲۳) Rene Guenon: An introduction to the study of Hindu Doctrine, P.121.
(۲۴) وقت کی راگنی، ص ۹۳۔
(۲۵) ہندومت پر مذکورہ کتابوں کے علاوہ حبیب الرحمٰن شاستری کی کتاب ''آئینۂ حقیقت'' ص ۲۰، ۲۱۔
(۲۶) John B. Noss: Man's Religions, Chap, 9.
(۲۷) امین احسن اصلاحی، ''حقیقت دین'' ص ۱۷۔ شرک کی تمام بحث مولانا کی اسی کتاب سے ماخوذ ہے۔
(۲۸) یہ عقیدے کا ترجمہ مولانا اصلاحی کی کتاب سے ہی لیا گیا ہے۔ البتہ انگریزی متن سے تقابل کے بعد کچھ لفظی ترمیمات کی ہیں۔ انگریزی متن کے لیے ملاحظہ ہو: John B. Noss: Man's Religions.
(۲۹) مجموعۂ تفاسیرِ فراہی، ص ۵۲۵۔
(۳۰) مجلہ اقبال، اکتوبر ۱۹۵۳ء، ص ۸۰۔
(۳۱) محمد یوسف کوکن عمری۔ امام ابن تیمیہؒ، ص ۶۱، ۶۲۔
(۳۲) ''فصوص الحکم، فصِ ادریسی، ص ۷۹۔
(۳۳) محمد ابوزہرہ: حیات ابن تیمیہ، ترجمہ رئیس احمد جعفری، ص ۵۱۵۔
(۳۴) محمد ابوزہرہ: حیات ابن تیمیہ، ترجمہ رئیس احمد جعفری، ص ۳۰۸، ۳۰۹۔
(۳۵) امین احسن اصلاحی: مبادیٔ تدبر قرآن، ص ۱۷۔
(۳۶) فصوص الحکم، فص موسوی، ص ۲۰۹۔ یہاں آیت کے لفظ ''مَسْجُوْنِیْنَ'' کی ''س'' کو زائدہ قرار دے کر لفظی اور معنوی تحریف کی گئی ہے۔
(۳۷) تعلیقاتِ عفیفی، ص ۳۱۱۔
(۳۸) ابن تیمیہؒ، مکتوب بنام نصر المنبجی۔ والله اعلم بما مات الرجل علیه.
(۳۹) حیاتِ ابن قیم، ص ۵۸۲۔
(۴۰) وقت کی راگنی، ص ۱۱۔
(۴۱) عوارف المعارف، ص ۱۲۰۔
(۴۲) وقت کی راگنی، ص ۱۰۹۔
(۴۳) متصوفانہ فلسفۂ ابن عربی، از عفیفی، ترجمہ ابوالقاسم محمد انصاری۔ سہ ماہی رسالہ اُردو، جلد ۵۸، شمارہ نمبر ۲، ص ۲۲، ۲۳۔
(۴۴) محمد یوسف کوکن عمری، امام ابن تیمیہؒ، ص ۳۱۳۔
(۴۵) جاوید احمد: رجم کی سزا۔ چند مباحث، سلسلۂ منشورات، الاعلام، مئی ۸۲ء، ص ۲۴۔
(۴۶) Nirad C. Chaudhury: Hinduism. P: 87.
(۴۷) کوکن عمری۔ امام ابن تیمیہؒ، ص ۳۲۷۔

الاعلام۔ ستمبر ۱۹۸۲ء

عسکری: تہذیبی بحران اور فکری سیاست

احمد جاوید

کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ محمد حسن عسکری کی شخصیت تہذیبی بحران کا شکار تھی اور یہ کہ اس بحران کو مغربی ادب کے مطالعے نے شدید تر کر دیا تھا؟

مغربی ادب کا مطالعہ تو خیر ترقی پسندوں نے بھی کیا تھا...... اور میراجی، راشد، احمد علی وغیرہ ہم سب اس کے دعوے دار تھے۔ شاید انھیں اس مطالعے کی ضرورت بھی رہی ہوگی۔ مگر عسکری کا معاملہ تو دوسرا تھا۔ ہر چند کہ وہ ہر مرض کا علاج مغرب سے بتاتے تھے مگر خود ان کے اپنے مرض کا علاج مغرب کے پاس کب تھا؟ مزے کی بات یہ ہے کہ وہ ابتدا میں خود اس بات کو سمجھتے بھی تھے اور کہتے بھی تھے کہ "خود مغرب ایک نئے شعور کے لیے مضطرب ہے...... اگر یہ نیا شعور کوئی فراہم کرسکتا ہے تو چین یا ہندوستان" (جزیرے) مگر مشکل یہ تھی کہ اُس وقت اُن پر چین اور ہندوستان کا مفہوم واضح نہیں تھا، ہاں وہ سمجھنا اور جاننا ضرور چاہتے تھے۔ جزیرے کے اختتامیے میں اُنھوں نے "خالص ہندوستانی عنصر" کو بہت نمایاں کر کے بیان کیا ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ میں اس کا احترام کرتا ہوں...... احترام اس لیے کہ "ادب اپنے فیض کے لحاظ سے تو ضرور بین الاقوامی ہے مگر اس کی اصل قومی اور نسلی ہوتی ہے" (جزیرے) تو گویا یہ جانتے ہوئے بھی کہ ادب کی اصل قومی اور نسلی ہوتی ہے وہ غالباً بین الاقوامی فیض کے لیے مغرب کی طرف رجوع کرتے ہیں مگر "ہندوستانی عنصر کے احترام" کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور یہ احترام انھوں نے یوں کیا ہے کہ اپنے افسانوں میں کرداروں کے نام عیسائیوں پر رکھے ہیں اور دلیل یہ دی ہے کہ "میں نے عیسائی کردار اس وجہ سے چنے ہیں کہ میں ہندوستانی فطرت اور مزاج کی ترجمانی کی ذمہ داری لینے کو تیار نہیں۔" (جزیرے)

چوں کہ وہ اتنی بڑی ذمہ داری لینے کو تیار نہیں تھے اس لیے اُنھوں نے عیسائی کردار چنے مگر پھر اس کے بعد اُنھوں نے کیا کیا؟ — کیا یہ کہ اُن میں نیا شعور رکھا جسے وہ "علیحدگی اور تنہائی" بتاتے تھے اور پھر انھیں ہندوستانی منظر نامے میں چلتا پھرتا دکھا کر غالباً یہ سمجھانا چاہا کہ یہ ہوتا ہے، نیا ادب اور نیا شعور...... اور یوں ہندوستانی مزاج سے "بین الاقوامی فیض" کو ہم آہنگ کیا جاسکتا ہے مگر وہ جسے اطمینان کہتے ہیں وہ تو عسکری کی طبیعت میں کبھی بھی نہیں تھا۔ اپنے لکھے کو پڑھ کر آپ ہی بے مزہ ہوگئے اور اپنے طریقۂ کار کو یہ کہہ کر رَد کر دیا — "کہ ہم لوگ زندگی کی بہ نسبت کتابوں سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں......"

کتابوں سے تو خیر وہ متاثر ہوتے ہی تھے مگر زندگی کے بھی انھوں نے ایک خاص معانی بنا رکھے

تھے۔ اس اعتبار سے بھی اُن کے افسانوں کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ عیسائی کرداروں کے بعض افسانوں میں اُن کا کتابی مطالعہ چھپائے نہیں چھپتا اکثر جگہوں پر تو وہ ایسے مگن ہوئے کہ زبان میں مضمون کا رنگ جھلک آیا۔ کہا جا سکتا ہے ایسا ضرور رہا ہو گا مگر ''پھسلن''، ''گھر سے کالج تک''، ''میلاد شریف'' وغیرہ میں کردار بھی مسلمان ہیں اور تہذیبی ماحول بھی مسلمانوں کا ہے۔ مقامی منظر نامے نے اُن کی تخلیقی قوتوں کو ایسا انگیخت کیا کہ یوں لگتا ہے جیسے وہ خود بھی اُس ماحول میں اُن کرداروں کے درمیان کہیں بیٹھے ہوں۔ اس فطری بے تکلفی اور بے ساختگی کی اور کیا وجہ تھی سوائے اس کے کہ کردار بھی اپنے تھے، زبان بھی اپنی تھی ماحول بھی اپنا تھا، سو کتابی علم کے بغیر ہی کام چل گیا۔

تو جزیرے کے اختتامیے میں جو اُنھوں نے یہ لکھا کہ ہم لوگ زندگی کی بہ نسبت کتابوں سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں تو گویا اُن پر کتاب اور زندگی کا فرق واضح تھا ___ اگر ایسا تھا تو سوال یہ ہے کہ وہ روز بروز کتاب ہی کی طرف کیوں مائل ہوتے چلے گئے ___ یہاں یہ دلچسپ جواز دیا جا سکتا ہے کہ اُن کے زمانے کے بعض ادیبوں کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ کتاب کے ذریعے زندگی کو دُرست کرنا چاہتے تھے جب کہ عسکری نے یہ ذمہ داری لے لی کہ کتاب کے ذریعے ادیبوں کو درست کیا جائے۔ مگر یہ تفنن طبع کی بات ہوئی ورنہ ہوا کیا، نہ ترقی پسندوں سے زندگی درست ہوئی نہ عسکری سے ترقی پسند۔

مغربی ادب کا مطالعہ عسکری کی ذوقی ترجیح تھی مگر پھر اُنھوں نے اس سے کام بھی لینا چاہا۔ اُن کا ایک گلہ تو یہ تھا کہ لوگ مغربی ادب کو پڑھنے کا سلیقہ ہی نہیں رکھتے ___ کچھ یہی سبب تھا جو خود پڑھتے رہے۔ اُسے مثال بنا کر پیش کرتے رہے، انتہا یہ کہ ہر ماہ جھلکیاں کے کالم میں اُردو کے ادیبوں کو اس کے ذریعے ادب کی ''الف بے'' پڑھانے کا بھی انتظام کر رکھا تھا۔ ان کے نزدیک یہ اس لیے ضروری تھا کہ حالی اپنے پیچھے مغرب کا بہت غلط مفہوم چھوڑ گئے تھے جس سے ساری قوم گویا غلط راستے پر چل نکلی تھی اس کا چارہ بھی کیا جانا چاہیے تھا کہ بقول اُن کے ''غدر کے بعد مسلمان لکھنے والے اپنی قوم سے دُور ہٹتے چلے گئے ہیں'' اور ظاہر ہے کہ اس میں حالی کی پیروئ مغرب کا بھی بہت ہاتھ تھا۔

جس زمانے میں عسکری نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا اُس وقت ترقی پسندی عروج پر تھی اور نئے شعور کا سکہ کھنکتا تھا۔ عسکری نے بھی ایسا افسانہ لکھا جو ہر طرف مار کرتا تھا اور چونکانے کے ہر عنصر سے خوب مزین تھا۔ انھیں بھی آغاز میں غالباً اسی میں ترقی پسندی دکھائی دی کہ بعضے دُوسروں کی طرح صدیوں کے اخلاقی جبر کے خلاف بآوازِ بلند جنسی واویلا کیا جائے اور شعور کی رَدّ و بَدل کر نیا شعور پیدا کیا جائے سو انھوں نے کیا، مگر مغربی ادب کے مطالعے میں جس نوعیت کی گہرائی اُنھوں نے دیکھی تھی وہ اُنھیں نئے ادب میں دکھائی نہیں دیتی تھی، سو اُن کے لیے پہلے اس کی وضاحت کرنا ضروری ہو گیا تھا کہ مغرب میں (فرانس کی تخصیص کے ساتھ) کس نوعیت کا ادب لکھا جا رہا ہے اور اس سے کس طرح سبق یا ہدایت حاصل کی جا سکتی

ہے۔۔۔۔۔۔ اور پھر وہ جوں جوں مطالعہ کرتے گئے اُن کا یہ احساس شدید تر ہوتا گیا کہ اُردو کا بیشتر نیا ادب نہ صرف یہ کہ گہرائی سے محروم ہے بلکہ اس کا اپنی اصل سے بھی کوئی حقیقی تعلق نہیں۔

''حالات نے دلی میں ایک نیا انسان پیدا کیا ہے جس کی زندگی میں نہ گہرائی ہے، نہ وسعت، نہ توازن ہے، نہ ہمواری۔۔۔۔۔۔''

اس کے باوجود کہ شروع میں عسکری نے بھی نئے انسان کو جوں کا توں قبول کرلیا تھا اور پھر اس میں مغربی ادب کے مطالعے سے گہرائی وسعت، توازن اور ہمواری بھی پیدا کرنی چاہی تھی مگر قدامت پسندی کا جو درس وہ اپنے اُستادوں سے لے کر آئے تھے وہ اُن کے مزاج نے گرہ میں باندھ رکھا تھا۔ نتیجہ ظاہر ہے اُن کے افسانوں میں نیا انسان سر نہیں اُٹھا سکا۔

مغرب سے اُن دنوں میں جو اُنھوں نے مطالعہ انتخاب کیا تھا اُس میں انھیں علیحدگی اور تنہائی کے عناصر نے بہت مرعوب کیا تھا۔ کیا یہ فرض کرلیا جائے کہ وہ انھی عناصر کو گہرائی اور توازن سمجھتے تھے۔۔۔۔۔۔ غالباً نہیں ورنہ اس بات کے کیا معانی تھے؟

''میں یہ نہیں کہتا کہ ہم نے رُوحِ عصر کی ترجمانی نہیں کی، ہم صرف اُس رُوح کو نظر انداز کر گئے ہیں جو ماورائے عصر ہے، جو دب تو ضرور گئی ہے مگر عوام میں اب بھی موجود ہے۔ ممکن ہے یہ خالص ہندوستانی عنصر اتنا دُھندلا پڑ گیا ہو کہ اب نظر ہی نہ آتا ہو۔ لیکن تخلیقی تخیل (Creative Imigination) کا کام ہی یہ ہے کہ غیر محسوس تاروں کو ایک ایک کر کے چُنے۔''

(اختتامیہ ''جزیرے'')

تو وہ ہندوستانی فطرت کی ترجمانی چاہتے تھے۔۔۔۔۔۔ مگر اس کے لیے مغرب سے راہنمائی حاصل کرنے کی کیا ضرورت آن پڑی تھی؟

عسکری کے ابتدائی زمانے میں اُردو ادب دو محاذوں میں گھرا ہوا تھا۔ ایک طرف ایسے نئے ادیب تھے، جنھوں نے انسانی نفسیات کو تخلیق کا حوالہ بنایا تھا اور دوسری طرف ترقی پسند تھے۔۔۔۔۔۔ جدت طرازوں کی تو خیر وہ مغربی ادب کے مطالعے سے تراش خراش ہی کو کافی سمجھتے تھے مگر اُن کی اصل لڑائی تو مقصدی ادب لکھنے والوں سے آ پڑی تھی جو ایک پورا سماج ہی تبدیل کر دینے کے درپے ہو گئے تھے۔ عسکری نے اپنی تعلیم سے یہ سیکھا تھا کہ ادب کا مادّی تقاضوں سے تعلق جوڑنا آدمی کے رُوحانی تقاضوں سے منہ موڑنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ابتدا میں تخلیقی تخیل کے سپرد صرف یہی ایک کام کرنا چاہا کہ وہ خالص ہندوستانی عنصر کو ایک ایک کر کے چنا کرے۔۔۔۔۔۔ حالی تو خیر اُس زمانے میں حیات نہیں تھے۔ رہے ترقی پسند تو انھیں ان دنوں تخلیقی تخیل سے جو بڑے بڑے کام لینے کی لت پڑ گئی تھی وہ عسکری کی اس ایک بات سے تو جاتی نہیں تھی۔ ہندوستانی فطرت کی محض ترجمانی نہ حالی کا مسئلہ تھا نہ ترقی پسندوں کا۔ وہ تو نئے نظریات

سے نئے معاشرے کی تشکیل چاہتے تھے ـــــ نئے نظریات کی قبولیت اُن کے ہاں دراصل نئے زمانے کی قبولیت تھی۔ جب کہ عسکری ''قوم کی تعمیر'' میں ''کلچر کے لیے دھمکی'' پوشیدہ دیکھتے تھے ـــــ اس ''دھمکی'' سے نمٹنے کے لیے دیر تک اُن کا مؤقف یہ رہا کہ مغربی ادب سے جس طرح اُنھوں نے امتیازات سیکھے ہیں۔ دوسرے بھی درس حاصل کریں اور پھر ایسا ادب تخلیق کیا جائے جس میں ثقافتی اقدار کا تحفظ ممکن ہو سکے یہی نہیں بلکہ زبان بھی ایسی ہو جیسی خالص حالت میں عوام کے اندر موجود تھی۔

اگر اختیار میں ہو تو نیا نقطہ نظر وضع کرنے میں کیا برائی ہے مگر عسکری کا راستہ سہل نہیں تھا اُن کی لڑائی ترقی پسندوں سے آپڑی تھی جو اپنے پاس زندگی اور ادب کا ایک ایسا منشور رکھتے تھے جو ان دنوں ''عوام'' کو بہت کشش کرتا تھا اسی لیے جب عسکری صاحب نے ادب اور زندگی کے اپنے ہی معانی پہنانا شروع کیے تو انھیں بہت سارے لفظوں کو نیا مفہوم دینا پڑا۔ یہ نئی لغت ترتیب دینے کا معاملہ تھا۔ تعلق کو لاتعلقی کہا اور اجتماع کو فردیت (افراد نہیں) کی جمع بتائی۔ ترقی پسندوں نے سرکشی اور بغاوت کا جذبہ اُبھارا تو عسکری نے اطاعت اور سپردگی کی بات کی اور اس طرح اپنے ایک مخصوص تہذیبی مزاج کا پتہ دیا۔

اس چیز کو قطعی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ عسکری ہر بات کو اک تناظر فراہم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ جب ادب میں کلچر کی حفاظت کا مسئلہ اُٹھاتے تو روایات کے اپنے ہی ایک مفہوم کے ساتھ ایسا کرتے تھے۔ سماج سماجی روایات معاشرہ، فرد اجتماع اور جماعت یہ سب الفاظ جب ان کے ہاں آئے ہیں تو اُن کے معانی عام عمرانی اصولوں کے تحت متعین نہیں کیے گئے بلکہ ان کا ایک باطنی تشخص قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مسئلہ یہ ہے کہ عسکری کہتے تو تھے کہ وہ انسانی دماغ کے عمل اور ردِّ عمل کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں اور اپنی رائے ادب کے ذاتی اور براہِ رست تاثر سے متعین کرنے کے خواہش مند ہیں۔ کسی سیاسی مصلحت کے تحت نہیں مگر ترقی پسندوں سے جھگڑا مول لے کر یہ بھی اُن کی ایک مجبوری تھی کہ کسی ایسے معاشرتی عمل کی مثال لائیں جو اشتراکی معاشرے کا توڑ بن سکے۔ وہ اس ضمن میں غدر سے پہلے کی اُس تہذیب کو پیش کرنے میں کوئی تامل محسوس نہیں کرتے تھے جو اُن کے نزدیک سماج کا ایک منضبط نقشہ سامنے لاتی تھی۔ گویا یہ ایک ایسی جمہوریت تھی جس میں مادّی اور روحانی تقاضوں کا اپنا اپنا مقام تھا:

> ''اندرونی طور پر ہم آہنگ سماج میں ہر جسمانی اور ذہنی عمل کا مقصد و منہاج، فریضہ، طریق کار اور نظامِ زندگی میں اس کی جگہ مقرر ہوتی ہے......'' (فن برائے فن)

اشتراکی معاشرے نے جو ایک غیر طبقاتی سماج کا شور کیا تھا، اُس کے مقابلے میں مغربی جمہوریتوں کے ذکر میں قباحت یہ تھی کہ یہ جمہوریتیں اغراض و مفادات پر قائم تھیں۔ اسی لیے وہ اپنی تہذیب کے ذکر میں اندرونی آہنگ کو ہمیشہ ملحوظ رکھتے ـــــ یہ اندرونی آہنگ کیا ہوتا ہے؟ ـــــ اس کی باقاعدہ وضاحت تو

اُنھوں نے نہیں کی البتہ اپنے سماج میں انھیں لوگوں کا آپس میں بے غرض رشتہ ضرور دکھائی دیا تھا۔ اسی سے کچھ اندازہ کر لینا چاہیے۔

عسکری کو نئی ادبی تحریکات سے جو خوف محسوس ہوتا تھا وہ یہی تھا کہ نئے نظریات ہندوستان کی اُن ثقافتی اقدار سے متصادم ہو رہے تھے جن پر اُن کے نزدیک روایتی معاشرے کی عمارت کھڑی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب اُنھوں نے ادب میں کلچر کی حفاظت کا درس دیا تو زندگی کے عمل میں آدمی کو کیا رویہ اختیار کرنا چاہیے اور کس شعور اور کس طرزِ احساس کے ساتھ زندہ رہنا چاہیے، در پردہ اس کا لائحہ عمل بھی تیار کیا۔

عسکری، ترقی پسند تو خیر کسی طرح بھی نہ تھے مگر اُن کی تنقید کے طریقہ کار میں بھی سماجی روایات کو بہت بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ وہ انفرادیت پسند تھے گویا غیر جماعتی آدمی تھے مگر اس کے باوجود اُن کی ایک ''جماعت'' بھی تھی۔ ہر چند کہ یہ وہی جماعت تھی جسے سر سیّد نے قوم اور ترقی پسندوں نے عوام باندھا تھا مگر عسکری نے فرق یوں کیا کہ اُسے اپنی روایتی تہذیب کی ثقافتی اقدار کا پابند کر دیا۔

دُوسروں کے مقابلے میں جب اُنھوں نے سماج کو جماعت کہہ کر پکارا تو شاعر کے ذمے یہ کام کیا کہ وہ جماعت کے جذباتی ردِّ عمل کا پتہ چلائے، اُسے متعین کرے اور جماعت کی جذباتی اور ذہنی زندگی میں ان چیزوں کے مقام کو دریافت کرے (یعنی کون سی باتیں ثقافتی اقدار کو نقصان پہنچانے کے درپے ہیں ان کا پتہ چلائے) اس سلسلے میں ان کے پیشِ نظر ایک مثال اکبر الہ آبادی کی تھی جس نے ان کے نزدیک ۱۸۵۷ء کے بعد کے ماحول میں ''جماعت'' کے جذباتی ردِّ عمل کا ساتھ دیا اس طرح ایک تو اکبر ہندوستان کی آزادی کے قائل تھے۔ دوسرا یہ کہ وہ اپنی ثقافتی اقدار کو بچانا چاہتے تھے اور یہ بات توجہ طلب ہے کہ جب عسکری نے اکبر کو جدید شاعر کہا تو اس کے کلام کی دوسری خصوصیت ثقافتی اقدار کے تحفظ کو پہلے قبول کیا اور آزادی کو بعد میں — گویا ان کی ترجیح واضح تھی۔

خیر اکبر نے تو اپنے ذمے کا کام کر دکھایا۔ جماعت کے جذباتی ردِّ عمل کا پتہ چلا لیا۔ مگر شاعری؟ وہ کیا ہوئی؟— کیا ہم اکبر کی شاعری کے اس پہلو سے اپنے فنی جمالیاتی معیارات کا بھی تعین کر سکتے ہیں؟ ممکن ہے اس سوال کی کوئی اہمیت نہ ہو۔ مگر یہ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ اپنے تہذیبی مزاج کی بقا کے لیے عسکری نے ایسی مثالوں سے بھی دریغ نہیں کیا جو بادی النظر ذوقی نفاست کی نفی کرتی ہیں۔ میؔر کے ذریعے غالؔب اور اقباؔل کو مسترد کرتے ہیں تو کسی منطق کا دخل ہو سکتا ہے مگر ذوؔق کی کند چھری سے غالؔب کا گلا کاٹنے میں تو تہذیبی مصلحت ہی کا دخل تھا۔ گویا مقصدیت کے قائل ادیب جو طریقہ کار اختیار کرتے ہیں عسکری خود کو اس سے نہیں بچا سکے۔ یہ بات کہہ کر میں ان کے ذوق پر حملہ آور نہیں ہو رہا۔ کہنا یہ مقصود ہے کہ سماجی روایات کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر شعر و ادب کے مقامات کو متعین کرنے پر مجبور تھا۔ سو ان کے ہاں بھی اکثر ایسے مقام آئے ہیں کہ جب فن اور مواد نے الگ ہو کر اپنی اپنی راہ لی ہے۔ ہر چند کہ

انھوں نے ہر جگہ غالب اور اقبال کی فنی دست گاہ سے انکار نہیں کیا، ان کی فکر سے انکار کیا ہے، مگر جن شاعروں کے ہاں اُنھوں نے اپنی پسند کی فکر یا رویے کو تلاش کیا ہے وہاں فنی دست گاہ پر کتنی نظر رکھی ہے، اس پر توجہ کرنی چاہیے۔

اکبر کو جدید شاعر قرار دینے میں جو مصلحت کارفرما تھی وہی میر کے سلسلے میں بھی کام آئی۔ میر کی عظمت میں کلام نہیں مگر جس انتخاب سے عسکری نے اسے مطالعہ کیا ہے وہ میر کو ایک مخصوص معاشرتی پس منظر کا پابند بناتا ہے۔ میر کی ذہنیت دراصل عسکری کی ذہنیت ہے۔ اپنے نقطۂ نظر کے ساتھ مشروط کرکے عسکری نے میر کے لیے جو حدود مقرر کی ہیں — گویا ایک سطح پر یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ عسکری سے انکار کرنا میر سے انکار کرنے کے مترادف ہے۔

جب روایت ہی کی بات ہو رہی ہے تو یہ بھی معلوم کر لینا چاہیے کہ غالب آخر کس فکری دھارے سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ اپنی کتاب ''انسان اور آدمی'' کے پیش لفظ میں عسکری نے میر کی ذہنیت اور غالب کی ذہنیت میں بڑا فرق ڈالا تھا۔ اور یہ کسی ایک ہی مضمون کی بات نہیں اس موقف سے تو انھوں نے اپنی اکثر تحریروں میں کام لیا ہے۔ غالب کے ہاں جو ایک ''انا'' بڑے زوروں سے بولتی ہے عسکری نے اسے اپنی روایت سے کوئی متصادم رویہ سمجھا تھا اور میر کے ہاں سپردگی کا ذکر کرکے اپنی ثقافتی اقدار کی تعریف متعین کرنا چاہی تھی۔

غالب تو خیر ذرا بعد میں ہوا ہے مگر خود میر کے زمانے میں بھی ایسے شاعر ہو گزرے ہیں جنھوں نے میر سے الگ رویہ اختیار کیا تھا۔ کیا اس الگ کو اختیار کرنے میں ہم انھیں اپنی تہذیب کا باغی سمجھیں؟ یا محض کمزور شاعر قرار دے کر نظر انداز کر دیں؟۔ اپنی آخری دور کی تحریروں میں عسکری نے بہرحال غالب کا روایت سے تعلق تو تسلیم کیا ہے مگر یہ بھی کہا ہے کہ اس کے الفاظ روایت کا پردہ ہیں۔ خیر پہلے تو یہ دیکھ لیں کہ غالب کے ہاں جو ''انا'' بولتی ہے وہ کہاں سے آئی ہے۔ وہ بھی تو آخر دہلی سے تعلق رکھتا تھا اور شاعری میں بھی جو مقام اس نے بنایا ۱۸۵۷ء سے پہلے بنا لیا تھا۔ نہ اس وقت سرسید تحریک تھی نہ حالی کی پیرویٔ مغربی، نہ اقبال — تو پھر اس نے روایت سے انحراف کرنے میں رویہ کہاں سے حاصل کیا — عسکری نے تو بتایا ہے کہ اہل دماغ کا ربط قوم سے غدر کے بعد منقطع ہوا...... اگر تو غالب، میر ہی کے سماج کا شاعر تھا تو پھر اس کے طرزِ احساس کے ساتھ جتنی بھی گڑبڑ تھی (اگر تو وہ گڑبڑ تھی) اس تہذیب ہی کا شاخسانہ تھا جسے عسکری نے ہم آہنگ بتا کر گویا ایک متوازن سماج قرار دیا ہے۔ خیر اس قضیئے کو رہنے ہی دیں تو اچھا ہے ورنہ یہ پہلو تو کسی وضاحت کا طالب ہی نہیں کہ غالب کی انا اس کی اپنی شخصی انا تو خیر ہے ہی ایک اعتبار سے اس روایتی معاشرے کی بھی انا ہے جو زوال آمادہ تھا۔ گویا ایک نقطۂ نظر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ جس غدر کا عسکری کی نفسیات کو بعد میں سامنا ہوا۔ اس میں غالب پہلے ہی مبتلا ہو گیا تھا۔ مگر یہ تو بالکل مختلف رخ ہوا۔

اس کا عسکری کے نقطۂ نظر سے کیا تعلق ہے۔

اپنے مضمون ''انسان اور آدمی'' میں غالب کے ایک مصرعے ''آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا'' کو حوالہ بنا کر عسکری نے بتایا ہے کہ غالب نے انسان کا لفظ اپنے ہی معنی میں استعمال کیا ہے..... اگر عسکری کے پیش نظر محض مغربی ادب کا مطالعہ نہ ہوتا اور انھوں نے مغرب کے بجائے مشرق سے امتیازات سیکھے ہوتے تو وہ یقیناً ہمیں یہ بھی بتاتے کہ اس مصرعے میں ''آدمی'' کن معانی میں استعمال ہوا ہے۔ خیال رہے کہ عسکری کی تحریروں میں جس آدمی کا ذکر ہے وہ تو خود ان کا اپنا بنایا ہوا تصور ہے۔ ہمیں تو یہ جاننا ہے کہ جب روایت میں انسان بننے کی تلقین کی جاتی ہے تو اس کے کیا معنی ہیں اور جب آدمی انسان بننے کی کوشش کرتا ہے تو اس کے کیا معنی ہوتے ہیں۔ تو یہ جانے بغیر ہم کیسے فرض کریں گے کہ غالب نے روایت سے انحراف کیا اور انسان کا لفظ اپنے ہی معنی میں استعمال کیا ہے۔

خیر یہ تو جملہ معترضہ ہوا اور نہ میر اور غالب کے مزاجوں میں جو فرق موجود ہے اس سے تو انکار ممکن ہی نہیں۔ ممکن ہے عسکری نے بھی غالب کا مجموعی مزاج سامنے رکھا ہو اور اس مصرعے میں چوں کہ آدمی اور انسان دونوں لفظ موجود ہیں تو اس سہولت سے فائدہ اٹھانے میں کوئی قباحت محسوس نہ کی ہو۔

غالب اور میر کے فرق میں انسان اور آدمی کا جو فارمولا استعمال کیا گیا ہے اس کی سلیم احمد نے یہ وضاحت کی ہے:

> ''میر اپنے آپ کو اپنے اندر کے آدمی اور باہر کے عام آدمیوں سے جوڑنا چاہتے ہیں، غالب اپنے آپ کو ان سے توڑنا چاہتے ہیں۔ میر خود کو ان سے جوڑے بغیر شاعر نہیں بن سکتا غالب ان سے خود کو توڑے بغیر — '' (آدمی یا انسان...... سلیم احمد)

یہ ٹھیک سہی مگر یہ بھی تو درست ہے کہ باہر کا یہ عام آدمی نرا عام آدمی بھی تو نہیں ہے بلکہ ''خاص طرح کا عام آدمی ہے'' جو خاص ~~طرح~~ طرح کی سماجی روایات کی پابندی میں زندگی بسر کرتا ہے اور اپنے ثقافتی معمولات کی تبدیلی کی کوئی تمنا نہیں رکھتا۔

اس میں شبہ نہیں کہ میر کی شاعری پر اپنے سماج کے گہرے اثرات تھے۔ اور یہ بھی درست ہے کہ ہم ان کی شاعری سے ان کی ثقافتی اقدار کو بھی سمجھنے میں مدد لے سکتے ہیں۔ مگر اس سے آگے جب میر کی شاعری کو زندگی کا سنجیدہ نقطہ بھی قرار دیا جائے تو اس کا مطلب ایک مخصوص سماجی نظام اور اس سماجی نظام کے مخصوص رویے کا اثبات بھی ہوگا۔

> ''میر زندگی سے مایوس یا بیزار نہیں ہوتے بلکہ وہ تسلیم و رضا اور صبر و قرار کی تلقین کرتے ہیں۔ فرد کائنات کے قوانین کو اپنی مرضی کے مطابق نہیں بدل سکتا۔ اس لیے محض سرکشی یا بغاوت بے نتیجہ ہے۔ یہ ضرور ہے کہ آدمی کو بہت سے رنج اور غم سہنے پڑیں گے لیکن اگر وہ

اپنی خودی کو کسی بلند تر اصول کے قابو میں دے دینے کو تیار ہو تو وہ ایک ایسا سکون حاصل کر سکتا ہے جو غم و نشاط سے ماورا ہو......''

میر کا رویہ کائنات سے ہم آہنگ ہونے میں کتنی مدد دیتا ہے اس کی وضاحت تو عسکری کی تحریروں میں جاری و ساری رہتی ہے لیکن اگر وہ کچھ اور تھوڑا سا غور کر کے دیکھتے تو شاید یہ بھی معلوم ہو جاتا کہ میر کے اس رویے نے انگریزوں کو ہندوستان داخل ہونے میں کتنی مدد فراہم کی ہے۔ اگر ایسا ہو جاتا تو ۱۸۵۷ء کا غدر زیادہ وسیع پس منظر میں سمجھا جا سکتا تھا جو اپنے پیچھے اداسیاں اور سوگواریاں چھوڑ گیا ہے۔

عسکری نے تہذی اور ثقافتی اقدار کا تذکرہ تو بہت کیا ہے مگر اس کی بُنت میں جو بہت سے سیاسی و معاشی عوامل کارفرما ہوتے ہیں ان کی ہیئت ترکیبی کو پیش نظر نہیں رکھا۔ وہ صرف یہ بتانے پر اکتفا کرتے رہے کہ ماضی کی تہذیب بہترین کلچری مظاہر پیدا کرنے کا باعث تھی اور ایسا اس لیے ہوا کہ سب طبقوں میں ایک نامیاتی رشتہ موجود تھا۔

''...... ہمارے کلچر کے بہترین مظاہر اس وقت تک وجود میں نہیں آ سکتے تھے جب تک کہ قوم کے سب طبقوں میں ایک نامیاتی رشتہ نہ ہوا اور جب یہ نامیاتی رشتہ ڈھیلا پڑنا شروع ہو گیا تو وہ بہترین کلچری مظاہر بھی وجود میں آنا بند ہو گئے ___''

اگر وہ محض کلچر یا کلچری مظاہر کے الفاظ استعمال میں لاتے تو شاید ہم سب طبقوں کے درمیان نامیاتی رشتے پر غور کرنا ضروری نہ سمجھتے مگر اُنھوں نے ''بہترین'' کو شامل کر کے بات ادب سے باہر کر دی ہے۔ سو یہ سوال کرنے کی اجازت ہونا چاہیے کہ جس نامیاتی رشتے نے ''بہترین'' کلچری مظاہر پیدا کیے تھے، ان میں حکمرانوں کی اپنی بقا کو کتنا دخل تھا۔

حکمرانوں کی بقا کے عسکری کسی حد تک قائل تھے اس پر کچھ کہنا تو بہتان تراشی میں آئے گا، البتہ اپنے ہاں کے سماجی حالات کا تجزیہ اُن کے لیے یوں تھا:

''پھر اسی زمانے میں ایک نیا سماجی مظہر نمودار ہوتا ہے۔ جن لوگوں کو شہروں میں نوکریاں ملتی جاتی ہیں وہ اپنا آبائی وطن چھوڑ چھاڑ کر شہروں میں آ جاتے ہیں، وطن میں اُن کے خاندان کا تعلق پشت ہا پشت سے ایک ''نائی'' ایک ''دھوبی'' ایک بھنگی کے خاندان سے تھا اور یہ سب خاندان ایک دوسرے کے معاملات سے انسانی دلچسپی لیتے تھے۔ مگر اب یہ تعلقات ٹوٹ گئے اور شہر میں آ کر ملازمت پیشہ لوگوں کا ملنا جلنا اپنے ہی جیسے لوگوں سے رہ گیا۔ چوں کہ اہل دماغ طبقے اور عوام میں وہ پہلا سا ربط و ضبط نہیں رہا اس لیے ہمارے ادیبوں کی اپنی قوم سے بیگانگی روز بروز بڑھتی ہی گئی ___''

(ہمارا ادبی شعور اور مسلمان)

تو یہ تھا ہمارے ادیبوں کی اپنی قوم سے بیگانگی کا تجزیہ ___ عسکری جس ''خاندانی نظام'' سے

دلچسپی کا اظہار کر رہے ہیں وہ کیا ہے؟...... یوں معلوم ہوتا ہے کہ عسکری ایک مخصوص سماجی نظام کو برقرار رکھنے میں راحت پاتے ہیں۔ ان کے نزدیک ایک دوسرے کے معاملات سے انسانی دلچسپی ہی وہ بنیادی عنصر ہے جو ثقافت پیدا کرتا ہے۔ چوں کہ دھوبیوں، نائیوں اور بھنگیوں نے پشت ہا پشت ایک دوسرے سے ''انسانی دلچسپی'' برقرار رکھ کر ''فقیرانہ صدا'' پیدا کی تھی۔ لہٰذا وہ آدمی کا ''ٹھوس تجربہ'' تھا جو نئے سماجی مظہر کے نمودار ہوتے ہی ریزہ ریزہ ہوا...... گویا میر کی روایت برقرار نہیں رہی۔

بلاشبہ اوپر درج کیے گئے اقتباس میں میر کا تذکرہ موجود نہیں ہے مگر عوام سے اہل دماغ کا پہلا سا ربط وضبط تو عسکری کی تحریروں میں میر ہی کے ہاں ملتا ہے۔

میر کی شاعری میں جو ایک مخصوص تہذیبی رویہ کام کرتا ہے وہ ایک طاعت گزار معاشرے ہی میں پیدا ہو سکتا تھا۔ ایک ایسے سماج میں جہاں ثقافتی اقدار آدمیوں کے سماجی امتیازات کو برقرار ہی نہیں رکھتیں انھیں تقدس بھی فراہم کرتی ہیں۔

یہ بات تو آسانی سے کہی جا سکتی ہے کہ عسکری کے ذہن میں ایک مخصوص معاشرتی نظام کا تصور موجود تھا مگر چوں کہ انھوں نے اس تصور کے حقیقی خدوخال کو واضح کرنے کے لیے عمرانی علوم سے کام لینا پسند نہیں کیا اور محض اپنے نظریات کی تصدیق کے لیے اس تصور کو بہانہ بنایا ہے، اس لیے ان کے محسوسات کو استدلال کی بنیاد پر مطالعہ کرنا ایک دشوار کام ہے، لیکن چوں کہ وہ بلند لہجے میں بڑے مبلغانہ انداز سے بات کرنے کے عادی تھے، لہٰذا ان کی باتیں محض ادب تک بھی محدود نہیں رہیں بلکہ ان میں ایک مخصوص طرز معاشرت کی سیاست بھی داخل ہوئی ہے۔ یہ سیاست یا فکر کیا تھی اس کا اندازہ تو خیر اس سے بھی ہو جاتا ہے کہ انھوں نے مغربی ادب سے کیا اکتساب کیا مگر زیادہ مناسب یہی ہے کہ ہم یہ دیکھیں کہ انھوں نے اپنے ہاں ادب اور زندگی کو کس زاویے سے دیکھا۔

جب تہذیبوں کو زوال آتا ہے اور پرانے معاشرتی نظام کو نئے نظریات آگھیرتے ہیں تو معاشرے میں دو طرح کے آدمی پیدا ہوتے ہیں۔ ایک کے لیے تو نئے زمانے کے ہمراہ ہو جانے میں کچھ قباحت نہیں ہوتی مگر دوسرا زوال پر ماتم کرنے اور سینہ کوٹنے کو رہ جاتا ہے۔ عسکری بھی ایک زوال آمادہ تہذیب میں پیدا ہوئے تھے جسے غدر کے بعد ہر لحہ زوال ہی کا لحہ تھا مگر پڑھے لکھے آدمی تھے۔ رونے اور منھ بسورنے میں توانائیاں کیوں ضائع کرتے۔ البتہ ترقی پسندوں سے بگاڑ پیدا کر لینے کے بعد ترقی پسندی تو خیر ان سے رخصت ہوئی کچھ باقی بچا تو ثقافتی اقدار کا تحفظ کرنا بچا۔ عسکری ادب کا اس آدمی سے رشتہ مستحکم دیکھنا چاہتے تھے جس کے طرز احساس میں انھی عناصر کی کارفرمائی تھی جو غدر سے پہلے ہندوستان کی بنیادی شناخت تھے۔ انھیں یہ آدمی مضبوط اور ٹھوس تجربات کا حامل دکھائی دیتا تھا۔ جسے کوئی بھی سانحہ یا انقلاب اسے اس کے ثقافتی مزاج سے جدا نہیں کر سکتا تھا۔ تقسیم کے دنوں میں جب کہ ماحول ہر سطح پر متاثر ہوا اور

ترقی پسندوں نے اس کشت وخون پر انسانی ہمدردی کا اظہار کیا تو عسکری نے اسے بھی غیر انسانی خوف وہراس قرار دیا۔ انھوں نے تھوڑی سی بے رحمی اور بے حسی کی تلقین کی کہ یہ ان کے نزدیک ٹھیٹ عوامی چیز تھی...... انھوں نے کہا:

''ان دنوں دلی میں جو سب سے امید افزا چیز مجھے نظر آئی وہ یہ تھی کہ دو محلے ادھر اگر تڑ تڑ گولی چل رہی ہے اور یہاں چار براتین نکل رہی ہیں یوں ہی انتقام لے سکتی ہے زندگی موت سے ــــ''

(جھلکیاں دسمبر ۴۶ء)

اس رویے میں زندگی سے جو امیدیں وابستہ دکھائی دیتی ہیں وہ ہمیں عسکری کی فکر تک بھی لے جاتی ہیں۔ وہ آدمیوں کی استقامت کا اندازہ ان کے ثقافتی معمولات سے لگاتے ہیں۔ کوئی بھی واقعہ چاہے وہ کتنا ہی غیر معمولی کیوں نہ ہو عسکری کے پسندیدہ آدمی کے طرز احساس میں کوئی انقلابی تبدیلی پیدا نہیں کرسکتا...... لیکن یہ بھی تو ایک حقیقت ہے کہ عسکری کے آدمی کے ساتھ غدر نے جو گڑبڑ کردی تھی اب اس کی بحالی کا کوئی امکان نہیں تھا۔ لیکن وہ اسے کیوں تسلیم کرتے کہ اسے تسلیم کرنے میں بہت کچھ اور بھی قبول کرنا پڑتا تھا۔ اُن کے پیش نظر تو صرف ایک بات تھی اور وہ یہ کہ بہر صورت ۱۸۵۷ء سے پہلے کی صورت حال ہی کو آدمی اور ادب کا استعارہ بنایا جائے، اسی میں وہ بقا دیکھتے تھے، مگر بقا کس کی؟

فقیرانہ آئے صدا کر چلے ‫ میاں خوش رہو ہم دُعا کر چلے

اس شعر کا پورا تصور، اس کا لب ولہجہ، اس کی فضا پیدا ہی نہیں ہوسکتی تھی جب تک کہ شعر کے خالق نے پوری قوم کی زندگی کو اپنی روح میں محسوس نہ کیا ہو ــــ''

قوم کا لفظ ایک سرسیدؔ ہی نے استعمال نہیں کیا تھا عسکری بھی استعمال میں لاتے تھے، حتیٰ کہ آل انڈیا مسلم لیگ کو بھی یہی مرغوب تھا۔ مگر کسی لفظ کو اس کے سیاق وسباق کے بغیر استعمال میں لانے اور پھر حکم لگانے کے کیا نتائج برآمد ہوتے ہیں اس کے لیے اٹھارہ سو ستاون کی طرف دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ انیسویں سو سینتالیس ہی سے پاکستانیوں کا احوال دیکھا جاسکتا ہے۔ سرسید جب قوم کہتے تھے تو ان کی مراد مسلمان ہوتی تھی۔ مراد تو عسکری کی بھی یہی تھی مگر ذرا اور قسم کے مسلمان جو اُردو کی تہذیب سے رشتہ مستحکم رکھتے ہوں۔ سو سب کے اپنے اپنے معانی تھے اور معانی کی رسائی تک اپنے اپنے رستے۔ یہ بھی خوب ہے کہ عسکری مذہب تک اپنی تہذیب ہی کے راستے پہنچے تھے۔ اسلام ان کی تحریروں میں عام طور پر ہندوستان کے مسلم کلچر کا حصہ ہی لگتا ہے۔

'' ــــ اگر مسلمانوں سے یہ کلچری سانچے لے لیے جاتے ہیں تو پھر ان کے پاس رہ کیا جاتا ہے؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا اسلام تو پھر بھی ہمارے پاس رہ جاتا ہے۔ مگر ایسے ڈرے ہوئے گُھٹے ہوئے ''اسلام'' کی افادیت تو میرے نزدیک بڑی مشکوک ہے۔''

(جھلکیاں۔ اکتوبر ۴۸ء)

''............وہ ہندوستانی مسلمان ہونے کے لیے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے تھے بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں جس کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص فضا، ایک مخصوص رنگ اور مخصوص لب ولہجہ پیدا ہوتا ہے اور جس کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہوتی ہے۔''

ایک مرتبہ تو یوں گمان ہوتا ہے جیسے عسکری کوئی روشن فکر مسلمان ہوں مگر جب وہ تہذیب وتمدن کے بارے میں اپنے سخت گیر رویے کا واشگاف الفاظ میں اظہار کرتے ہیں تو بات کسی اور سمت کو نکل جاتی ہے، مگر یہ بات کہاں جاتی ہے۔ دلّی کی سماجی روایات جنھیں وہ اکثر مسلم کلچر کہتے ہیں اس کی بنیادیں کہاں واقع ہیں اس کا بھی سراغ لگا لینا چاہیے۔ تو وہ بتاتے ہیں کہ اس کلچر نے مغل سلطنت کے تحت پرورش پائی تھی اور ان کا دعویٰ تھا کہ مغل بادشاہوں کے زیر سایہ پرورش پانے والا کلچر جمہوری اور عوامی عناصر رکھتا تھا۔

''آپ کو پتہ چلے گا کہ یہ تہذیب کتنی زبردست حد تک جمہوری تھی بادشاہ اور عوام میں کیسا گہرا روحانی تعلق تھا، ایک طرف بادشاہ اپنے آپ کو فقیر محسوس کرسکتا تھا تو دوسری طرف فقیر اپنے آپ کو بادشاہ سمجھتا تھا......'' (جھلکیاں)

ملاحظہ کیجیے عسکری نے مغلوں کی تاریخ کا کس رُخ سے مطالعہ کر رکھا تھا۔ اسی مطالعے کے ساتھ وہ پاکستان آئے۔ اس وقت جب انھوں نے بعد میں رینے گینوں سے روایت، مشرق اور تصورِ حقیقت اخذ کیے۔ یہ مطالعہ اور یہ یقین ان سے جدا نہیں ہوا ــــ یہی ان کا مرکز تھا۔

(۲)

''شامِ دہلی ہی سے صبح پاکستان پیدا ہوئی ہے۔''

عسکری نے یہ جملہ احمد علی کے ناول ''شامِ دہلی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا...... انھیں اس ناول میں جن چیزوں نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ ان میں کھجور کے پیڑ کے علاوہ میر نہال کا کردار بھی تھا۔

''دلی کی تہذیب نے جو متوازن اور اندرونی طور سے ہم آہنگ مرکب پیش کیا تھا اس کا نمونہ میر نہال تھے۔''

عسکری کو اس ناول میں ایک اور بات بھی پسند آئی تھی اور وہ یہ کہ میر نہال مرتے مرتے اپنے پوتے کو یہ نصیحت کر گئے کہ ''بڑے ہو کر آزادی کے لیے جدوجہد کرنا'' (سو اس نے کی) یہاں یہ بات پیش نظر رہنی چاہیے کہ عسکری نے اکثر موقعوں پر جہاد کو ثقافتی اقدار کے تحفظ کی جنگ بتایا ہے ــــ احمد علی کے ناول میں میر نہال ثقافتی اقدار کی علامت بن کر آیا تھا۔ ان ثقافتی اقدار کا تعلق دلی سے تھا اور دہلی کو عسکری نے ہمیشہ کروڑوں مسلمانوں کا مرکزی نظام قرار دیا ہے اور اسے تہذیبی سطح پر برقرار دیکھنا چاہا ہے۔

اشرف صبوحی بھی اُردو کے ایک ایسے ہی ادیب ہیں جنھوں نے اپنی کتاب ''دلی کی چند عجیب

ہستیاں'' میں ہر شعبۂ زندگی سے بعض ایسے ہی کردار منتخب کیے ہیں۔ جو اپنے خاص مقامی مزاج کے ساتھ زندہ تھے۔ عسکری کو اس کتاب کے مطالعے نے بھی عجیب سرخوشی میں مبتلا کیا تھا۔ وہ عام طور پر اردو کی کتابوں کو درخور اعتنا نہیں سمجھتے تھے مگر اس کتاب پر تبصرہ کرنا ان کی مجبوری تھی۔ انھوں نے خود کہا تھا:

''عجب مجبوری ہے کہ یہ کتاب دلّی کے بارے میں ہے۔''
(جھلکیاں)

یہاں یہ یاد دلانا تو ضروری نہیں کہ عسکری دِلّی کو یو۔ پی سے باہر بھی برصغیر میں کلچر کے حوالے سے مرکزی نظام قرار دیتے تھے۔ گویا اس طرح اس کتاب کے تمام کردار ہندوستان کے تمام مسلمانوں کی نمایندگی کے دعوے دار ہیں۔ (اس دعوے کی صداقت جاننے کے لیے ''دلی کی چند عجیب ہستیاں'' کا براہ راست مطالعہ ضروری ہے۔)

اس کتاب پر عسکری کا پہلا تبصرہ ۱۹۴۵ء میں چھپا۔ دوسری مرتبہ انھوں نے اس کا ذکر قیام پاکستان کے فوراً بعد کیا...... کہ:

''اشرف صبوحی نے جن ہستیوں کا ذکر کیا ہے وہ ایسی سخت جان ہیں کہ دلّی مٹ گئی مگر ان کے دم سے دلی پاکستان میں آکر زندہ رہے گی۔''

دلی کی ایک کہانی تو ۱۸۵۷ء سے شروع ہوتی ہے اور یہی مستند بھی سمجھی جاتی ہے جب قلعے والے بے در اور بے گھر ہوئے تھے۔ اور دلّی کو مسلمانوں سے خالی کرا لیا گیا تھا۔ اس ہنگامے میں بنی بنائی زندگی اور جما جمایا معاشرہ بری طرح متاثر ہوا تھا۔ دنوں میں حال ماضی سے بدل گیا، کہنے کو زندگی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر آنے والے دنوں میں بحال ہوگئی مگر جو رونق قلعے کے دم سے تھی اسے تو نہیں لوٹنا تھا۔

اپنے زمانے میں دلی کو میر بھی رویا تھا اور بعد میں خواجہ حسن نظامی، شاہد احمد دہلوی، اشرف صبوحی اور محمد حسن عسکری بھی روئے مگر سب کا اپنا اپنا رونا تھا۔ عسکری صرف دلّی ہی کو نہیں روتے تھے نئے انسان کو بھی روتے تھے جو اپنے تہذیبی مزاج سے دور ہٹتا جاتا تھا اور اس ہٹنے پر ملال بھی نہیں کرتا تھا۔

''دلی کی موت سے بڑھ کر ہندوستانی مسلمانوں کے لیے حادثہ ہوسکتا ہے، لیکن ادب پر اس حادثے کی پرچھائیں نہیں پڑی۔''
(جھلکیاں، ستمبر ۴۸ء)

پاکستان کی تحریک تو ہندوستان میں ۱۹۴۰ء کے بعد زور پکڑ گئی تھی مگر عسکری کے ذہن میں، اس کے معنی ذرا بعد میں واضح ہوئے اس دوران ہرچند کہ وہ سیاست سے مغلوب ہو کر کئی مرتبہ ادب سے دور ہوئے مگر سیاسی جلسوں میں ان کے مطلب کی بات موجود نہیں تھی مگر پھر رفتہ رفتہ ان پر اپنے پاکستان کا مطلب واضح ہوتا چلا گیا...... اب پاکستان انھیں اس لیے درکار تھا کہ یہاں مسلم کلچر کے تحفظ کا سامان کیا جاسکتا تھا۔ ۱۱راگست ۱۹۴۷ء کو میرٹھ سے جو خط انھوں نے آفتاب احمد خان کے نام روانہ کیا اس میں ان کا پاکستان کے متعلق ذہن واضح ہو کر سامنے آگیا انھوں نے بتایا کہ وہ ایک مسلم کلچرل کانفرنس کرانے کے

خواہش مند ہیں جس کے ذریعے اُردو اور اُردو کی تہذیب کو مقبول بنانا چاہتے ہیں۔ کشمیر، سرحد، پنجاب، بلوچستان کے لوگوں کو اکٹھا کر کے اور بلوچی گانے والے بلا کر سٹیج پر اُردو کی درجہ بدرجہ ترقی دکھانے کی تمنا انھیں ایک راستہ سجھاتی تھی.......

پاکستان میں اُن کی اصل دشواری یہ تھی کہ یہاں کے قدیمی باشندے اُردو سے یا تو واقف نہیں تھے یا پھر واقف تھے تو درست طور پر قادر نہ تھے اور اُن کا تقاضا یہ تھا کہ:

''ایک بات تو سیدھی سادی یہ ہے ہی کہ اُردو کے کلچر اور روایت سے رشتہ قائم رکھنا لازمی ہے۔''

عسکری کے لیے اگرچہ یہ باتیں سیدھی سادی تھیں۔ مگر اسے ان کے مزاج کی سادگی نہ سمجھا جائے اور نہ ہی جذباتی تلون کہا جائے یہ ان کی ''نیک تمنا'' تھی جو کبھی کبھی اُن کے اپنے ہی ذہن میں تجسیم بھی پا جاتی تھی۔

''ہمارے عوام غیر شعوری طور پر اس روایت سے تعلق اور اس روایت کی عظمت محسوس کرتے ہیں اور جب وہ روایت دوسری چھوٹی اور علاقہ وار کلچری روایتوں پر غالب آتی معلوم ہوتی تو وہ بے چین نہیں ہوتے۔'' (قائد اعظم کے بعد، نومبر ۴۸)

ایک بڑی روایت چھوٹی اور علاقہ وار کلچرل روایتوں پر کیسے غالب آتی ہے اور جب وہ غالب آ رہی ہوتی ہے تو ہمارے عوام اگر بے چین نہیں ہوتے تو اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے...... اور کیا یہ عمل اتنی آسانی اور سادگی سے کہیں ہوا ہے۔

عسکری کی تحریروں سے ان سوالات کا جواب تلاش کرنا چاہیے مگر جو مشکل مجھے درپیش ہے وہ دوسروں کے لیے بھی ہو سکتی ہے ــــ وہ دلیل کی بجائے محسوسات کا سہارا لیتے تھے اور ''روحانیت'' کی سطح پر بات سمجھانا چاہتے تھے ــــ خیر ایک بات تو یہ بھی ہے کہ تقسیم کے زمانے میں وہ طرح طرح کے خدشات میں گھر گئے تھے یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں ان کی مسلم کلچر پر گفتگو ایک طرح سے اُن کی ڈھال بنی ہوئی تھی، جس میں وہ اپنے آپ کو نہ صرف یہ کہ محفوظ پاتے تھے بلکہ اپنی بقا بھی اسی میں خیال کرتے تھے۔ اس زمانے کی ان کی تحریروں میں اُن کا جذباتی ہیجان چھپاتے نہیں چھپتا۔ ایک نئی ریاست کا وجود میں آنا اُن کے لیے بہت سے ذہنی مسائل لے کر آیا تھا۔ وہ پاکستان کو ترقی پسندوں میں گھرا ہوا پاتے تھے اور اس میں یو۔ پی کے تہذیب و تمدن کے لیے خطرہ دیکھتے تھے اور اس طرح کی تلقین سے کام لیتے تھے۔

''ابھی بہت دن تک پنجاب کے لکھنے والوں میں حقیقی طور پر کامیاب وہ لوگ ہوں گے جو ذہنی طور پر اپنے آپ کو یو۔ پی سے متعلق کریں گے۔'' (تخلیقی ادب۔۴)

اس اقتباس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اُن کے نزدیک پنجاب والوں کے لیے محض پنجابی ہونا کافی

نہیں تھا۔ ضروری تھا کہ وہ اپنے آپ کو ذہنی اعتبار سے یو۔ پی کے مطابق بدلیں۔
عسکری نے اکثر اپنی تحریروں میں پنجاب سے محبت ظاہر کی ہے۔ ہجرت کے بعد وہ یہیں آئے اور یہیں بسنے کی خواہش کا اظہار بھی کیا۔ کراچی کوچ کر جانے کے باوجود چھٹیاں لاہور ہی میں آ کر بسر کرتے تھے۔ یہ انھوں نے بہت پہلے سے محسوس کر لیا تھا کہ اُردو کو پنجاب ہی میں نشو ونما مل سکتی ہے۔ مگر زبان کو اختیار کرنے مین جو پنجابیوں سے یو۔ پی کا مزاج نظر انداز ہو جاتا تھا اُسے وہ پسند نہ کرتے تھے۔ اس ضمن میں تو انھوں نے اپنے جون ۱۹۴۴ کے کالم جھلکیاں میں صوبہ جاتی تعصب کا الزام بھی قبول کر لینے میں ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔۔۔
عسکری نے ترقی پسندی میں آنکھ کھولی تھی، سیاست سے فرار کیسے ممکن تھا؟
دوسری جنگ عظیم کا اختتام بھی ایک ایسا ہی واقعہ تھا جب عسکری کی طبیعت پر سیاست کے اثرات بہت نمایاں ہو گئے تھے۔ پاکستان کا قیام تو دُور کی بات تھی اُس سے پہلے ہی دُنیا بدلنے لگی تھی کوئی رائے رکھنا تو ضروری تھا۔ خدشات اس زمانے میں بھی انھیں گھیرے ہوئے تھے مگر ذرا مختلف قسم کے تھے۔ ان دنوں تو مسئلہ یہ تھا کہ اگر اشتراکیت غلبہ پا گئی تو اُن کے نظریات کی گنجایش کیا ہوگی (ہر چند کہ ابھی نظریات واضح نہیں تھے) تھوڑی سی سیاست کرنے میں کوئی حرج نہیں تھا۔

> ''انسانی تاریخ میں یہ ایک ایسا سنگین وقت آیا ہے کہ اس کے اثرات سے کوئی بھی نہیں بچ سکتا۔ وہ شاعر ہو یا فلسفی، اس خلفشار میں چند جماعتیں ایسی نظر آتی ہیں جن سے توقع ہے کہ تخلیقی کام کرنے والے سے اوروں کی بہ نسبت زیادہ شریفانہ سلوک کریں گی۔ بعض لوگوں کو ان جماعتوں کے اصولوں میں دُنیا کے مسائل کا زیادہ تسلی بخش حل بھی نظر آتا ہے۔ تو ایسے نازک دور میں کہ جب تہذیب اور تمدن کی زندگی بھی خطرے میں ہے اگر کوئی شاعر اپنا حقیقی کام تھوڑی دیر کے لیے چھوڑ کر صرف اور محض ان اصولوں کے پرچار کی خاطر دو چار نظمیں لکھتا ہے تو وہ اپنا فرض ادا کر رہا ہے شاعری کو غارت نہیں کر رہا۔''
>
> (جھلکیاں، مئی ۴۷)

یہی حالات تھے جن کی بنا پر وہ بعض جدید شاعروں حتی کہ کچھ نرم مزاج اشتراکی شاعروں کو بھی قبول کرنے پر آمادہ دکھائی دینے لگے تھے۔ یہ اطمینان ہی اُن کے لیے کافی تھا...... ''سارے نئے شاعر اشتراکی بھی تو نہیں۔''...... فیض کے بارے میں کہا کہ ''سیاسی اور سماجی نظمیں لکھنے کے باوجود فیض اُس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں اور جسم کے دل آویز خطوط میں کشش پاتے ہیں بلکہ وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ:

طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

یہ توفیق ہوئے اشتراکیوں کے مقابلے میں انھوں نے جدید شاعروں جیسے راشد، میراجی اور تاثیر وغیرہ کو تو کچھ زیادہ ہی محبت کی نگاہ سے دیکھا مگر بڑی مشکل یہ تھی کہ:

''ممکن ہے اشتراکیت گھناؤنی اور قابلِ نفرت ہو لیکن اس کو کیا کہا جائے کہ دُنیا بے اختیار اس کی طرف کھنچی چلی جارہی ہے۔......'' (جھلکیاں، مئی ۴۴ء)

عسکری کا ایک ڈر یہ بھی رہا ہے کہ نئے نظریات اور نیا تہذیبی منظرنامہ ''افادی ادب'' پر زور دے گا جس سے آزادانہ تخلیقی عمل والوں کے لیے مشکلات پیدا ہوں گی۔ یہی وجہ تھی کہ تقسیم سے قبل وہ ایک مرحلے پر کسی بھی سیاسی جماعت سے مطمئن نہیں تھے، کمیونسٹ، کانگرس اور مسلم لیگ۔۔۔۔ تینوں سے انھیں خدشہ تھا کہ وہ ''افادی'' ادب کو ہی پسند کریں گی۔

فروری ۱۹۴۵ء کے اپنے کالم جھلکیاں میں اُنھوں نے جماعتوں اور مملکتوں کے لیے فورسٹر اور مارسل پروست کی مدد سے ایک ضابطہ اخلاق مرتب کیا جس کا لب لباب یہ تھا کہ آرٹسٹ کو تنہا رہنے دیا جائے اور اُسے اس کے کام کا صلہ دیا جائے اور یہ جاننے کی کوشش نہ کی جائے کہ جو وہ تخلیق کر رہا ہے وہ آخر ہے کیا؟...... خیر یہ ضابطہ تو ثانوی بات تھی، اصل مسئلہ تو آئندہ آنے والے زمانوں کے خطرات سے نمٹنے کے لیے مصالحتی فارمولا تیار کرنا تھا، جو اشتراکیوں کی طرف سے لاحق تھے۔

یہ اشتراکی کون تھے؟۔۔۔ یہ سوال اس لیے اہم ہو جاتا ہے کہ عسکری نے اپنی سہولت کے لیے اشتراکی نظام اور اشتراکی ادب کو بعض اوقات واضح طور پر دو الگ الگ خانوں میں بانٹ کر بات کی ہے، ان کے آپس کے تعلق کو فراموش کرنے میں کوئی مصلحت کارفرما تھی یا کیا تھا اس کا اندازہ تو ان کی اپنی تحریروں ہی سے لگانا چاہیے کہ یہی مناسب اور سیدھا راستہ ہے۔

''وقتاً فوقتاً میں رُوسیوں اور کمیونسٹوں کی ادبی پالیسی پر نکتہ چینی کرتا رہا ہوں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں روس کے سیاسی، سماجی اور معاشی نظام پر بھی اعتراض کر رہا ہوں۔'' (جھلکیاں)

عسکری کی اس بات میں کہیں کوئی ابہام نہیں بلکہ انھوں نے اپنی بات پر یوں بھی اضافہ کیا ہے:

''روس کا نظام انسانیت کی تاریخ میں ایک عظیم الشان تجربہ ہے۔''

میر کو مطالعہ کرتے ہوئے تو عسکری سیاسی اور سماجی نظام کو الگ کر کے نہیں رکھ سکتے، مگر اشتراکیت کو تسلیم کر کے اشتراکی ادب کو رد کرنے میں انھیں کوئی دشواری نہیں ہوئی تھی۔ کہا جاسکتا ہے کہ درپردہ انھیں اس پر تو اعتراض نہیں تھا کہ ہندوستان (ہند و پاک) پر اشتراکیت کا غلبہ ہو۔ وہ بس صرف یہ چاہتے تھے کہ ادب اشتراکیت زدہ نہ ہو۔

جب وہ مسلم لیگ کے حامی بنے تو ان کا استدلال بہت دلچسپ تھا کہ ''وہ سرمایہ داری کو جڑ سے

اکھاڑ پھینکے گی۔'' اور یہ کہ ''چوں کہ مسلم لیگ کا پاکستان برِاعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشتراکی ریاست ہوگا.......... (جھلکیاں، ۴۶)...... عوامی اور اشتراکی ریاست سے محبت اور سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا ہیجان ان کے اندر کیوں اٹھا۔ اس کی وہ کوئی واضح وجہ تو بیان نہیں کرتے۔ مگر مسلمان کو جب ہجوم در ہجوم ایک نئے سفر کی طرف جاتے دیکھتے ہیں تو اس کے ساتھ شامل ہو جاتے ہیں۔

''جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے وہ اب کوئی خاص علمی مسئلہ تو رہا نہیں اور نہ کبھی تھا۔ یہ تو کروڑوں انسانوں کی موت و حیات کا سوال ہے۔'' (جھلکیاں)

مئی ۱۹۴۶ء میں پاکستان جو عسکری کے لیے ایک علمی مسئلہ نہیں رہا تھا اور جس کے اشتراکی ریاست بن جانے میں بھی کوئی حرج نہیں تھا، جلد ہی روحانی تجربہ قرار پایا۔

عسکری کے مسائل کو جو حل درکار تھا۔ اس کی ایک صورت پاکستان بھی تھی۔ مگر پاکستان کو کس حوالے سے سمجھا جائے۔ اس پر ان کی ''سیاسی سوجھ بوجھ'' کچھ عرصہ محض بھٹکتی رہی تھی۔ سیاسی اتھل پتھل کے زمانے میں جب ان پر یہ انکشاف ہوا کہ مسلمان ہندوستان کی اقلیت ہیں تو انھیں ایسا محسوس ہوا کہ اقلیتوں کو ادب کی تخلیق میں وہ آزادی حاصل نہیں ہوگی جو اکثریت کو ہوگی۔ تو مسلم لیگ کے ہر دھڑے کی پالیسیوں کے حامی بن گئے۔

عسکری کے ساتھ یہ ایک دلچسپ معاملہ تھا کہ وہ فوراً اندیشوں میں گھر جاتے تھے اور پھر جلدی سے اس کا کوئی چارہ بھی کر لینا چاہتے تھے۔ ان کی حالت اس آدمی کی سی تھی۔ جو خطرے کو محسوس کرتے ہی جو چیز ہاتھ میں آئے مقابلے کے لیے اٹھا لیتا ہے۔ اب ایسی حالت میں اگر اس کے ہاتھ مضبوط دشمن کے سامنے کمزور ہتھیار ہو یا کمزور دشمن کے سامنے میں نہایت ضرر رساں میزائل...... تو حیرت نہیں کرنی چاہیے۔ یہ تو فوری دست یابی پر منحصر ہے۔

خیر پاکستان کو روحانی تجربہ سمجھنے سے پہلے عسکری سیاست کے غلبے سے نکل کر مسلم کلچر کی طرف مائل ہوگئے تھے۔ ان پر اپنا مقصد واضح ہونے لگا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ انھوں نے ۸ر جولائی ۱۹۴۷ء کو آفتاب احمد خان کے نام ـــــ میرٹھ سے یہ مکتوب بھیجا:

''میرا تو فی الحال پاکستان جانے کا ارادہ نہیں ہے۔ بہت ہی مجبور ہوا تو شاید آ جاؤں۔ مجھے تو یہیں رہ کر ہندو فسطائیت سے جنگ کرنی ہے۔ دوسرے کمیونسٹوں سے تو آپ یقین جانیے کہ کمیونسٹ اردو کے اتنے ہی دشمن ہیں، جتنے آزادی رائے کے۔ اور مسلمان کمیونسٹ تو عقل و تمیز سے عاری ہیں۔ یہ لوگ واقعی یہاں کے مسلم عوام کو ساری مسلم اور اردو تہذیب سے بےگانہ کر دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے میں مسلم کلچرل کانفرنس کی فکر میں ہوں۔''

(تخلیقی ادب ۴۰)

ہندوستان سے انھیں زیادہ دیر جنگ کرنے کا موقع نہ مل سکا اور وہ پاکستان آ گئے۔ پاکستان میں بھی کوئی ایسا سونا پن نہیں تھا۔ لڑائیاں یہاں بھی منتظر تھیں۔ خم وہ پہلے ہی ٹھونک چکے تھے۔ لنگوٹ کس کر میدان میں آ گئے۔ جو لڑائی انھوں نے ہندوستان میں شروع کی تھی، وہ یہاں شدت اختیار کر گئی۔ لسانی اور کلچری بحثوں کے سیاسی مضمرات سے ہمارے بھائی دانش ور جس طرح متصادم ہوئے، وہ بھی ایک تاریخ ہے۔ عسکری بھی اُردو اور اُردو کی تہذیب کا علم لیے یہاں سے وہاں تک ہر سمت گھوم گئے۔ مگر بدحواس ہونے کی کیا ضرورت تھی۔

"لیکن اگر شریفوں کی باتیں انھیں پسند نہ ہوں اور تو تڑاخ گالم گلوچ روٹی بیٹی ہی انھیں راس آئی ہو تو خاکسار اس میں بھی بند ہے۔" (جھلکیاں ۴۸)

یہ زمانہ گویا عسکری کی صحافت کا زمانہ ہے۔ مزاج اور لہجے کی تندی و تیزی ظاہر کرتی تھی کہ انھیں معتدل مزاج نہ سمجھا جائے۔ اسی زمانے میں منٹو سے دوستی کی۔ ترقی پسند ادیب اور پاکستانی ادیب کی اصطلاحیں گھڑیں اور کسی اخبار میں اپنے "منشور" کی روزانہ تبلیغ کی ضرورت کو محسوس کیا۔

یہ تنازعے تو تھے لیکن عسکری کو اُردو ادب کی روایت سے جو محبت تھی اُسے کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس روایت کو کبھی سیاست اور کبھی فکر بنانے کی دھن میں جو معیارات انھوں نے وضع کیے اور جو حد بندیاں قائم کیں اس نے انھیں مشکل بنا دیا ہے۔

(۳)

عسکری پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ سلیم احمد نے تو خیر ایک پوری کتاب ہی ان کے نقطہ نظر پر مرتب کر ڈالی تھی۔ "آدمی یا انسان" میں ہمیں سلیم احمد نے بتایا ہے کہ: "عسکری کو پڑھنا اپنے آئیڈیل کو زندہ رکھنے میں مدد دیتا ہے۔" اور آئیڈیل یہ ہے کہ "وہ اپنے تخلیقی جوہر میں انسانیت کے لیے ایک نئی امید کی تخلیق کرتے رہے۔"

یہ دونوں باتیں بظاہر عمومی آرا ہیں جو کسی بھی ادیب پر لاگو ہو سکتی ہیں۔ مگر عسکری کے بارے میں دی گئی ہیں تو ان کا مطالعہ کر دیکھنا چاہیے کہ عسکری کس طرح ایک نئی امید تخلیق کرتے ہیں یا ان کا آئیڈیل کیا ہے۔

سلیم احمد، عسکری کے قریبی رفیق ہی نہیں عقیدت مند بھی تھے۔ اسی لیے تو انھوں نے بڑی محبت اور احترام سے عسکری کا مطالعہ کیا اور پھر ان کی فکر کے تمام پہلو یکجا کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش میں انھیں عسکری کے مضمون "انسان اور آدمی" نے مدد فراہم کی تھی، سلیم احمد کا خیال تھا کہ:

"یہ مضمون عسکری صاحب کی تحریروں میں اتنی بنیادی اہمیت کا حامل ہے کہ اگر عسکری صاحب

کی تمام تحریریں کسی وجہ سے تلف ہو جائیں اور صرف یہی ایک مضمون باقی رہے تو اس کی مدد سے ان کے پورے نقطۂ نظر کو دوبارہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔''

عسکری کی تحریروں میں اس مضمون کی اہمیت اپنی جگہ، مگر فرض کیجیے کہ عسکری کی تمام تحریریں تلف ہو چکی ہیں اور ہمیں سلیم احمد کی کتاب کی مدد کے بغیر عسکری کا نقطۂ نظر مرتب کرنا پڑ جائے تو کیا ہم ایسا کر سکتے ہیں اور اگر ہم ایسا کر سکتے ہیں تو ان کی باقی تحریروں کا کیا کیا جائے ـــــ خیر اس بات کو تو تفنن طبع میں ہی شامل سمجھیے۔ ہمیں ایسا مفروضہ قائم کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ زیادہ مناسب تو یہی ہے کہ ہم عسکری کو سمجھنے کے لیے نہ صرف ان کا یہی ایک مضمون پیش نظر رکھیں بلکہ ان کے تمام مضامین کو حوالہ بنائیں کہ کسی ادیب تک رسائی کے ایک سے زیادہ راستے بھی ہو سکتے ہیں۔

''انسان اور آدمی'' میں فنی اور نظری انداز سے گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے عسکری نے درحقیقت ایک علمی موضوع کی بنیاد رکھی تھی، مگر چوں کہ ان کے مطالعے کا محور محض مغرب کا تخلیقی ادب رہا تھا، لہٰذا ان کی بحث علمی استدلال کی بجائے زیادہ تر نجی قسم کے تعصبات ہی پر چلتی رہی۔ جنھیں انھوں نے اپنے محسوسات کا نام دیا ہے۔ ان کی اس محسوساتی بحث کا ماحصل یہ تھا کہ آدمی یکساں طور پر حکمرانوں اور فن کاروں کی توجہ کا باعث رہتا ہے۔ حکمرانوں کے پیش نظر تو چوں کہ ایک افادی مقصد ہوتا ہے۔ لہٰذا وہ آدمی کو ایک خاص شکل انسان کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں، جب کہ فن کار آدمی کو اس طرح قبول کرتا ہے جیسا کہ وہ ہے۔ روسو کے تصور انسان کو پیش نظر رکھتے ہوئے۔ اس طرح سے دراصل انھوں نے ان ہر دو طرح کے فن کاروں کو رد کیا ہے جو یا تو سماجی سطح پر آدمی کو ایک خاص آئیڈیل کی صورت دیکھنا چاہتے ہیں، یا فکری طور پر اسے اس کی حیاتیاتی حدود سے بلند تر قوتوں سے متصادم کرتے ہیں۔

کسی کلیے یا فارمولے کا وضع کیا جانا بذاتِ خود کوئی ایسی انوکھی بات نہیں۔ البتہ اس کی منطقی اور علمی بنیادیں اور وسیع تر تناظر میں اس کا اطلاق اس کی صحت کا پتہ دیتا ہے۔ علاوہ ازیں تاریخ اور تاریخی عمل کی آگاہی آدمی کو نجی تعصبات میں بات کرنے سے نجات دلاتی ہے۔

انیسویں صدی نے بلاشبہ آدمی کی پہلے سے متعین حیثیت کو متاثر کیا تھا اور اس کے مقام کو نئے سرے سے متعین کرنے کی طرف توجہ دلائی تھی۔ فلسفہ، نفسیات، سماجیات اور ادب اسی حوالے سے اپنا مؤقف اور نقطۂ نظر مرتب کر رہے تھے۔ آدمی اس سے قبل خارجی ماحول سے ایسا زیادہ متاثر نہیں ہوا تھا۔ جیسا اس زمانے میں ہوا۔ ذرائع پیداوار کی تبدیلی نے تقسیم دولت کا ایک ایسا نظام متعارف کرایا جس میں ایک عام آدمی کی گنجائش ذریعۂ پیداوار سے زیادہ کچھ نہ رہی۔ نتیجتاً ایسے نظریات کا سامنے آنا سمجھ آنے والی بات ہے۔ جو آدمی کو اپنا موضوع بحث بناتے تھے ـــــ مگر ان نظریات کی بھی اپنی اپنی صورتیں تھیں۔ ایک طرف وہ تھے جو آدمی کو خارجی ماحول کے مطابق بدل جانے کی تلقین کرتے تھے اور دوسرے وہ جو خارجی

ماحول کو آدمی کے مطابق بدلنا چاہتے تھے۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ سامراجی ممالک میں نئے حالات کے اثرات کی صورت حال نوآبادیاتی ممالک سے مختلف تھی۔ لہٰذا دونوں کا ایک معیار کے تحت مطالعہ بہت سی منطقی دشواریوں کا باعث بنتا ہے۔

دریں حالات سامراجی ممالک جہاں ایک طرف تیزی سے ارتقا کرتے ہوئے نئے سماجی حالات سے دوچار تھے، وہاں آپس میں اپنے مفادات کی بندر بانٹ کے لیے ایک ہیجان میں مبتلا ہو رہے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ مغرب میں تیزی سے ارتقا کرتے سرمایہ دارانہ سماج میں آدمی جس سرعت سے ہیجان میں مبتلا ہوا اور پھر اسی تیزی سے بیزاری اور اکتاہٹ کا شکار بھی بنا۔ یہ ایک فطری امر تھا۔ ہمارے جاننے کی بات یہ ہے کہ کارل مارکس کا اشتراکی فلسفہ اسی ذہنیت اور تصور انسان کو رد کر کے اپنے تصورات کا نفاذ چاہتا ہے۔ سرمایہ داری اور اشتراکیت جیسا کہ ہم جانتے ہیں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک نظام کے نتائج کو دوسرے نظام کے نتائج واثرات کے ساتھ رکھ کر دیکھنا یا متصادم کرنا یکساں قرار دینا بہت حد تک فلسفیانہ خوش خیالی ہی میں آتا ہے۔ معروضی تجزیہ قرار نہیں پاتا۔

عسکری نے جب آدمی اور انسان کے فرق کو بیان کرنا چاہا تو اپنے عہد کی پیچیدہ سیاسی اور معاشی بحث کی گہرائی میں جانا پسند نہیں کیا۔ یہ ضروری بھی نہیں تھا بشرطیکہ وہ ''ادب اور آدمی'' پر تاثراتی نگاہ ڈالتے مگر انھوں نے تو مغرب اور روس کے سیاسی ارادوں کو بھی سامنے رکھا اور حکم بھی لگائے اور حکم لگاتے ہوئے جہاں انھیں کوئی مشکل درپیش آئی وہاں اپنے استدلال کو محسوسات قرار دے کر جان بھی چھڑالی۔

چوں کہ انسان اور آدمی کا فرق بیان کرنے کے لیے ان کے پاس مغربی ادب ہی کا ایسا مطالعہ تھا جس میں جدید انسان بیزاری اور اکتاہٹ کا شکار ہوتا دکھائی دیا تھا۔ انھوں نے اسی سے یہ مفروضہ باندھا کہ روسو کا تصور انسان ہی دنیا بھر کا نیا انسان ہے۔ اور یہی انسان روسی اشتراکی معاشرے میں بھی اجتماعی آدمی کے طور پر ظاہر ہوا ہے۔ ان کا موقف یہ تھا کہ چوں کہ روس میں انسان کا ارتقا باطنی تدوین کے بغیر ہو رہا ہے۔ اس لیے وہاں بھی وہی صورت حال پیش آئے گی، جس کا سراغ انھیں مغرب کے زوال پسند ادب میں ملا تھا — ممکن ہے ان کے اس نتیجے کی بعضوں کے نزدیک بڑی وقعت ہو۔ ہمارے لیے تو دلچسپ بات یہ ہے کہ وہ روس کے اشتراکی ادب کے سامنے ان گزری تہذیبوں کو کھڑا کرتے ہیں جن کی کوئی مثال ان کے پاس نہیں تھی۔ مگر ان کا دعویٰ تھا کہ ان تہذیبوں نے توانا اجتماعی ادب پیدا کیا ہے۔ اگر تو ان کے پیش نظر قدیم قبائلی اشتراکی معاشرہ تھا تو پھر تو انھیں اجتماعی ادب کی تعریف بھی بیان کرنا چاہیے تھی، مگر غالب امکان یہی ہے کہ میر کا عہد ہی ان کے پیش نظر رہا ہوگا۔ خیر جو بھی ہو مقصود یہی ہے کہ جس طرح انھوں نے پرانی تہذیبوں کو محبت سے یاد کیا ہے اس سے گمان ہوتا ہے کہ وہ تصور انسان کو صرف جدید عہد ہی میں دیکھتے تھے۔ ماضی میں یا تو انھیں تصور انسان ملتا نہیں یا پھر وہ اسے بہت معدوم پاتے تھے۔

اس سے شک گزرتا ہے کہ کیا ماضی میں حکمران ٹولے موجود نہیں تھے اور اگر موجود تھے تو کیا انھیں آدمیوں سے محبت تھی۔۔۔۔ عسکری نے اشارہ کیا ہے کہ حکمران ٹولے موجود تو تھے مگر ان کا فن کاروں سے تعلق قدرے ''شریفانہ'' تھا۔

''آخر انسانی تاریخ میں اجتماعیت کی اور بھی مثالیں ہیں۔ کم سے کم ایسی تہذیبیں تو بہت سی ہو چکی ہیں جن کے لیے مریضانہ انفرادیت پرستی اتنی ہی مہلک تھی جتنی روس کے لیے مگر انھوں نے جبر کا استعمال اتنی فراوانی سے کیوں نہیں کیا؟''

یہ کن تہذیبوں کی بات ہو رہی ہے؟ ۔۔۔۔ اس وقت آدمی کے تقاضے کیا تھے؟ ۔۔۔۔ وہ ادب سے کتنا متاثر ہوتا تھا؟

گزری تہذیبوں اور روس کی اجتماعیت کی تہذیب میں کتنی صدیوں، سالوں یا دنوں کا عرصہ ہے؟ اور اس سارے عرصے میں فن کار اور آدمی کے تعلق میں کیا تبدیلیاں واقع ہوئیں تھیں؟ ان سب سوالات کو رہنے دیجیے اور صرف عسکری کی طبع کو سامنے رکھیے۔

''جو تہذیب، آدمیوں کے ٹھوس تجربات سے بے نیاز ہو کر اقدار سازی کرتی ہے، اس کے مقدر میں شکستیں اور حسرتیں لکھی ہوتی ہیں۔''

تاریخ انسانی میں آخر ایسی کون سی تہذیب ہے جس کے مقدر میں شکستیں اور حسرتیں نہ لکھی گئی ہوں چاہے آدمی نے اس کی اقدار سازی ٹھوس تجربات ہی سے کیوں نہ کی ہو۔ کیا نئے نظریات اس لیے نہیں ہوتے کہ وہ پرانی اقدار اور پرانی تہذیبوں سے متصادم ہو کر انھیں بدلتے رہیں حتیٰ کہ انھیں نیست و نابود کر دیں۔

عسکری نے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کے لیے جن محسوسات کا سہارا لیا تھا، اس سے اور جو ہوا سو ہوا ان کی بحث تصورِ انسان کو ایک خاص زاویۂ نگاہ سے رد کرنے میں اتنی آگے نکل گئی کہ آدمی کے خدوخال واضح نہ ہو سکے۔ جب آدمی محض اپنے تجربات ٹھوس کرنے کے لیے رہ گیا تب انھوں نے اچانک گریز کر کے اسلام کا سہارا لیا (اس پر ایک مرتبہ خود سلیم احمد بھی ہکا بکا رہ گئے) اور اس طرح پاکستان میں اسلام کے مطابق کردار سازی کی بات کر کے ساری بحث ہی لپیٹ دی۔

''انسان اور آدمی'' اس زمانے میں تحریر ہوا جب عسکری پر سیاست کا غلبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مضمون لکھتے ہوئے ان کا ذہن کئی طرح کے خیالات کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ وہ پاکستان کے بارے میں متفکر تھے۔ اور نئی ادبی اقدار کو بھی متعین کرنا چاہتے تھے۔ انھیں ترقی پسندوں کے فکری مرکز کو رد کرنے کی بھی ضرورت تھی اور پاکستانی ادب کے اسلامی معیارات وضع کرنا بھی ضروری ٹھہرا تھا۔ اس طرح انھیں ایک ایسے مضمون کی حاجت تھی جو ان ساری ضرورتوں پر محیط ہو سکے۔

یہ مضمون دو حصوں میں تقسیم ہے۔ اور دونوں کے درمیان آٹھ برس کا فاصلہ موجود ہے۔ ان آٹھ برسوں میں نہ صرف یہ کہ ان کے مطالعے میں کچھ اور چیزیں بھی آئی تھیں، بلکہ سیاست کا جذباتی ہیجان بھی پہلے کی طرح متلاطم نہیں رہا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ''انسان اور آدمی'' میں جو زمین آسمان کا فرق پہلے مضمون میں موجود تھا وہ دوسرے میں سمٹ کر انیس بیس کا رہ گیا۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ پہلے مضمون کی اشاعت پر ترقی پسند بہت تلملائے تھے اور ان پر امریکہ نوازی کا الزام بھی عائد ہونے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دوسرے مضمون میں انھوں نے اشتراکی معاشرے کے ''انسان'' کے لیے نرم گوشہ پیدا کیا مگر امریکہ کی خوب خبر لی ـــــ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ ان کے اس دوسرے مضمون میں اسلام اور پاکستان کا تذکرہ نہیں آیا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہوگی کہ وہ ان دونوں کو اپنے پہلے مضمون میں نمٹا آئے تھے اور اب اس کی ضرورت نہ رہی تھی۔

اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ''انسان اور آدمی'' کے ضمیمے (آدمی اور انسان) میں ذہنی تناؤ کی کیفیت کم ہوئی ہے۔ اس مضمون میں دوسری جنگ عظیم کے بعد کی صورتِ حال نے جو مغرب پر اثرات مرتب کیے تھے ان سے خاصا استفادہ کیا گیا ہے۔ مغرب کو بھی جنگی تشویش نے آدمی کی روحانی ضرورتوں کو سمجھنے پر مائل کیا تھا اور عسکری تو خیر پہلے ہی سے روحانی ضرورتوں کے قائل تھے۔ اپنے اس مضمون میں انھوں نے سیاسی فضا سے اثر قبول کر کے بات کرنے کی بجائے نفسیاتی تجزیے کا طریقہ کار اختیار کیا ہے۔ اس طرح یک قلم موقوف کرنے کے رویے کی بجائے معروضی طریقے نے ان کی راہنمائی کی۔

''انسان اور آدمی کا تعلق ایک جدلیاتی عمل ہے۔'' (آدمی اور انسان)

گویا اب وہ آدمی کے ٹھوس تجربات سے تخلیقی انسان کو وضع کرتے ہیں۔ یہ ان کے نزدیک مستقبل کی ضرورت ہے۔

> ''ایٹم بم نے روحانی مسئلوں کو ختم نہیں کیا ہے بلکہ پہاڑ دیا ہے۔ انسانیت کو موت سے بچانے کا یہی طریقہ ہے کہ انسان کا ایک تخلیقی تصور پیدا کیا جائے۔''

اس سے زیادہ مستحسن بات اور کیا ہوسکتی ہے کہ انسانیت کو موت سے بچایا جائے۔ اس حوالے سے ہر قسم کے تخلیقی انسان کا تصور قبول کیا جانا چاہیے ـــــ مگر سوال یہ ہے کہ عسکری کا تخلیقی انسان انسانیت کو ایٹم بم سے کیسے بچائے گا؟ ـــــ ہوسکتا ہے کہ محض روحانی تقاضوں پر نظر رکھنے والوں کے نزدیک یہ سوال نہایت احمقانہ ہو۔ مگر رینے گینوں کے مطالعے کے بعد خود عسکری کے ذہن کو بھی اس سوال نے ضرور پریشان کیا ہوگا۔

ہر وہ سوال پریشانیاں پیدا کرتا ہے جس کے پیچھے رومانی خوش خیالی ہو۔ ایسی نیک تمنائیں جو آدمی کے خارجی معاملات اور مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہوں تمنا میں تو ہوتی ہیں مگر بیرونی جبر کی منطق کو سمجھنے سے

جاری رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب عسکری نے پیروئی جبر کو سمجھنا شروع کیا تھا تو پھر ان کے سامنے تاریکی پھیلتی چلی گئی تھی۔ سلیم احمد نے بتایا ہے:

''ہم مغرب کو رد کر کے اس مشرق کی طرف لوٹنا چاہیں جو پیروی مغربی سے پہلے تھا تو راستہ بند۔''

یا اللہ! پھر کیا کریں؟

میں نے یہ سوال عسکری صاحب کی زندگی میں ان سے پوچھا تھا۔ زبانی بھی اور تحریری بھی۔ تحریری کا تو انھوں نے جواب نہیں دیا لیکن زبانی کہا تھا:

''نماز پڑھو۔''

نماز پڑھو کے ایک معانی تو اسلام کے (حرکی) ضابطہ حیات کو اختیار کرنے کے بھی ہو سکتے ہیں مگر عسکری رینے گینوں کے جس تصورِ روایت سے وابستہ ہو گئے تھے اس میں ضابطہ حیات کے حرکی معانی کو پیش نظر نہیں رکھا گیا۔ بلکہ روایتی اسلام کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔

یہ روایتی اسلام کیا ہوتا ہے؟ —— یا پھر رینے گینوں کا تصورِ روایت کیا ہے؟ —— ان باتوں کا بھی مطالعہ کر دیکھنا چاہیے۔ مگر ہمارے پیش نظر تو فی الوقت عسکری کی شخصیت کو سمجھنا ہے۔

(۴)

عسکری کی قدامت پسندی نے اپنے ابتدائی زمانے ہی سے ایک روایتی سماج کا تصور وضع کر لیا تھا ۱۸۵۷ء سے پہلے کی ہندوستانی تہذیب اور سماج ان کے سامنے ایک ایسے معاشرے کا نقشہ لائے تھے جس میں زندگی کو ایک روحانی سکون حاصل تھا۔ آدمی اپنی حیاتیاتی حدود کو سمجھتا تھا اور آدمیوں میں ہی رہنے میں راحت محسوس کرتا تھا، مگر غدر کے بعد انگریزی تعلیم نے پیروی مغربی کی راہ دکھائی۔ اور سائنس کے ارتقا سے نئے نظریات نے نئے سماج اور نئی تہذیب کی بنیاد ڈالی تو عسکری کو اپنی ثقافتی اقدار مٹتی دکھائی دیں —— اس عالم میں ان کا خیال یہ تھا کہ آدمیوں کے ٹھوس تجربات سے وجود میں آنے والی تہذیبیں زوال سے محفوظ رہ سکتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اُردو کی تہذیب ہند اسلامی تہذیب اور مسلم کلچر کے پاکستان میں اطلاق کی نہ صرف وکالت کی بلکہ تحریک بھی چلانے کی کوشش کی۔ ان کی یہ کوششیں اگر بار آور ہوئی ہوتیں تو وہ کبھی بھی ادب میں جمود کا رونا نہ روتے لیکن انھوں نے تو اُردو ادب کی موت کا اعلان بھی کر دیا تھا۔ یہ اس بات کا کھلا اظہار تھا کہ روایت، تہذیب اور سماج کے بارے میں ان کے ''محسوساتی نظریے'' درست نہیں تھے۔

آفتاب احمد خان کے نام اپنے ایک خط میں جو ۸؍ جولائی ۱۹۴۷ء کو رقم ہوا عسکری نے ہمیں رینے گینوں کا سراغ دیا ہے۔ یہ وہی خط (مطبوعہ تخلیقی ادب، ۴) ہے جس میں انھوں نے اسلام کا ذکر

کرتے ہوئے بعض ایسے جملے لکھے ہیں جنھیں ادارے نے چھاپتے ہوئے بوجوہ حذف کر دیا تھا۔ اس خط میں اسلام سے اپنی وابستگی کی جو وجہ انھوں نے بتائی ہے۔ وہ ہندوستان میں مسلمانوں کی تہذیب و تمدن سے ان کی محبت سے ظاہر ہے۔

''میری طبیعت میں ایک قسم کی قدامت پرستی ہے جو نہیں چاہتی کہ اسلام کی موجودہ صورتیں برباد ہوں۔''
(تخلیقی ادب ۴، ص ۴۳۸)

''اسلام کی موجودہ ''صورتوں'' سے عسکری نے مذہب کے معانی پائے ہیں۔ ہندوستان میں ان دنوں اسلام کی موجودہ صورتیں کیا تھیں اور ان سے اسلام کتنا ٹپکتا تھا؟ یہ سوال اس وقت ضرور زیر بحث آتا ہے جب عسکری کو اسلام کے مبلغ کے طور پر سامنے لایا جاتا ہے۔ یہ ایک الگ بحث ہے۔ ہم تو فی الحال یہ جاننا چاہتے ہیں کہ انھیں ''رینے گینوں'' سے ابتدا میں کیوں دلچسپی پیدا ہوئی۔

''.....لوگ کہتے ہیں اسلام کی نشاۃ ثانیہ ہو رہی ہے لیکن یہ اسلام زندہ ہو رہا ہے یا دبی ہوئی قومیں؟ بڑے ٹیڑھے مسئلے ہیں۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ ہندوؤں کا خطرہ مجھے ان مسائل پر ایمان داری سے سوچنے نہیں دے گا۔ مصیبت یہ ہے کہ کسی کتاب کی مدد بھی تو نہیں ملتی۔ اقبال تک سے میری تشفی نہیں ہوتی اور مجھے تو اسلام بڑا Mediocre مذہب نظر آتا ہے۔ سنا ہے کہ ایک فرانسیسی Reneguenon نے اپنی کتاب Crisis of the Modern World میں اسلام کے متعلق کچھ معقول باتیں لکھیں وہ ہندو فلسفے کا عالم ہے۔ اور مسلمان ہو گیا ہے رہتا بھی ہے بالکل عربوں کی طرح۔''
(تخلیقی ادب، ۴)

تو عسکری کے لیے پہلے اسلام ایک Mediocre مذہب تھا اور وہ نشاۃ ثانیہ میں بہت کچھ بدل جانے کے خطرے پوشیدہ دیکھتے تھے۔ جب کہ وہ اپنی قدامت پسندی کا ذکر پہلے ہی کر آئے ہیں۔ رینے گینوں کی طرف جو کشش انھیں لے گئی، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ وہ ہندو فلسفے کا عالم ہے اور دوسرا یہ کہ مسلمان ہو جانے کے بعد بالکل عربوں کی طرح رہتا ہے (خیال رہے کہ ابھی انھوں نے اسے پڑھا نہیں تھا۔) یہاں بھی ان کی دلچسپیاں سمجھنے میں دشواری نہیں ہونا چاہیے .... خیر عسکری کا اسلام پر عقیدہ کس حوالے سے تھا۔ اس کی صورت اس کے مضامین سے بھی دیکھ لیجیے۔

''سرسید اور ان کے ساتھی اپنا پورا زور اس بات پر صرف کر رہے تھے کہ اسلام کے احکام مبنی بر عقل اور دنیاوی زندگی کے لیے بڑے کار آمد ہیں۔ انسان کی فطرت میں جو ''بے عقلی'' ہے۔ وہ کدھر جائے گی اس کی انھیں ذرا فکر نہ تھی۔''

اس بے عقلی سے ان کی کیا مراد تھی؟ ظاہر ہے وہ آدمی کو ایک حدود کا پابند دیکھنا چاہتے تھے۔ بعد میں بھی تو انھوں نے یہی کیا۔ جب ایک خاص طرح کی بے عملی کو مشرقی تصورات کا حامل بتایا۔

رہے ہیں، ابن عربی اور مولانا اشرف تھانوی کو پڑھنے کے بعد عسکری میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں، مگر اچھا خاصا مشرق تو انھوں نے پہلے ہی دریافت کر رکھا تھا۔ اور تصورِ حقیقت سے بھی انھیں ضرور آگاہی حاصل رہی ہوگی۔

''مغرب کے مقابلے میں مشرق تجزیہ کی بہ نسبت تصوف کا زیادہ قائل ہے۔ مشرق کو چیزوں کو الگ الگ کرنے سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی انھیں جوڑنے سے ہے۔''

اس آگاہی میں بس ایک خامی تھی کہ عسکری کو پہلے مشرق میں بہت ساری چیزوں کو ایک ساتھ جوڑنا پڑتا تھا۔ بعد میں انھیں معلوم ہوا کہ چیزیں تو پہلے ہی جڑی ہوئی ہیں، انھیں الگ الگ سمجھنے کے کیا معانی ہیں؟

تو جب عسکری کو یہ معلوم ہوا کہ معاشرتی روایت، ادبی روایت اور دینی روایت الگ الگ چیزیں نہیں ہیں بلکہ اس کی بجائے ایک ہی بڑی اور واحد روایت ہے اور باقی اسی سے نکلی ہیں اور اسی بنیادی روایت کا نام دین ہے تو ان کی فکر کو استدلال کا ایک نیا راستہ ملا۔

''روایتی ادب اور روایتی فنون صرف روایتی معاشرے میں پیدا ہو سکتے ہیں اور روایتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبعیات کی بنیاد پر قائم ہو، مابعد الطبعیات چند نظریات کا نام نہیں۔ ''التوحید وَاحِدٌ''۔'' (بحوالہ کتاب وقت کی راگنی)

یہ جاننا مشکل نہیں کہ اس نظریے کے تحت آپ صرف روایتی ادب و فنون کو ہی مطالعہ کر سکتے ہیں۔ جدید عہد اور اس کے فن عسکری کے مطابق بے جان جسم کی طرح ہیں...... اب چوں کہ وہ روایتی معاشرہ موجود نہیں ہے، لہٰذا روایتی ادب پیدا نہیں ہو سکتا...... تو روایتی معاشرہ کہاں سے دستیاب ہو۔ کیا ان کا ''تخلیقی انسان'' (آدمی اور انسان) ہماری کچھ مدد کر سکتا ہے؟ جب کہ مغرب کی جدیدیت کو روکنا محال ہے۔

عسکری روایت کے پرانے مفہوم سے انکاری ہونے کے بعد ''جدیدیت اور مغربی گمراہیوں کی تاریخ'' میں ایسی زبانی روایت پر اصرار کرتے ہیں جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی آ رہی ہو۔ گویا اب روایت کو محفوظ رکھنے کا رویہ پیدا ہوتا ہے۔__ اس طرح ''انسان اور آدمی'' والے تخلیقی انسان کی ذمہ داریاں ختم ہوئیں کہ اس کے سپرد انسانیت کو بچانا بھی تھا اس کی مدد اب اس لیے کام نہیں آ سکتی کہ ابھی ''کلجگ'' تو ختم ہوا نہیں۔ عسکری نے مغرب کے جن عالموں کا مطالعہ انتخاب کیا تھا وہ دنیا کو ابھی صدیوں تک تاریکی میں بھٹکتا دیکھتے تھے اور اسے انسانیت کا مقدر بتاتے تھے۔ لہٰذا عسکری کی تعلیمات سے اب مغرب کے ''طوفانِ نوح'' کے سامنے اپنی کشتی کے بادبانوں سے چمٹے رہنے کی ہدایت نکلتی ہے۔

اور یہاں صرف اس قدر کہ ''جدیدیت یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ'' سے متاثر ہونے والوں کو

''زبانی روایت'' کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں پر غور کر لینا چاہیے...... اندیشہ ہے کہ کہیں ایسے گروہ سامنے نہ آنے لگیں جن میں سے ہر ایک درست زبانی روایت کا دعوے دار ہو...... شناخت کیسے ہوگی؟

(۵)

گئے وقتوں میں عسکری نے انیسویں صدی کی مغربی تہذیب سے توقعات باندھی تھیں اور علی الاعلان کہا تھا۔

''جاوبے جا مشرق کی علیحدگی کا اعلان کرنا زمانے کے رجحانات سے ناواقفیت کا اظہار ہے۔''
(جھلکیاں، اکتوبر ۴۶)

''اور یہ اس سے بھی پہلے کی بات ہے کہ نئی دنیا میں کنویں کے مینڈکوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ اپنی اور صرف اپنی ادبی روایات کو کوٹھڑی میں بند کر کے نہیں رکھا جاسکتا...... روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ باہر کی کوئی چیز اس میں شامل ہی نہ ہو سکے۔''
(جھلکیاں، اپریل ۱۹۴۴ء)

ان باتوں کو یہاں درج کرنے کا مقصد عسکری کی تحریروں میں تضادات تلاش کرنا نہیں ہے اور یہ کیا بھی نہیں جاسکتا اس لیے کہ وہ تو خود اس بات کے قائل تھے کہ آدمی کے نظریات میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں اور ان تبدیلیوں کو قبول کرنے اور اپنے پہلے موقف کو بدلنے میں انھوں نے کبھی تامل سے کام نہیں لیا تھا۔ اپنی اصلاح وہ کرتے رہتے تھے لیکن اس سے ان کے قاری کے لیے جو مشکل پیدا ہوئی ہے وہ اپنی جگہ ہے۔

عسکری کے مطالعے میں یہی ایک مشکل نہیں ہے اور بھی بہت سی مشکلات ہیں جن سے گذرنا پڑتا ہے۔ ان کی فکر میں بظاہر کوئی مرکزیت دکھائی نہیں دیتی جو کچھ اندازہ لگایا جاتا ہے، وہ ان کے عقائد اور قدامت پسندی ہی سے لگایا جاسکتا ہے۔ وہ ایک زمانے تک متضاد نظریات میں گھرے رہے۔ چوں کہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے لہٰذا دیر تک تنقید میں بھی تخلیقی صلاحیتوں پر ہی زیادہ انحصار رکھا اور اپنے منتخب تخلیقی ادب کے مطالعے سے علمی موضوعات پر بڑے اعتماد لہجے میں گفتگو کی یہی وجہ ہے کہ جس بے چینی کا تخلیقی فن کار کو سامنا رہتا ہے اس سے وہ کبھی بھی چھٹکارا نہ پاسکے۔ پھر کچھ ایسا ذہن لے کر آئے تھے کہ کسی بھی مسئلے کو چاہے وہ کتنا ہی سطحی کیوں نہ ہو اسے موضوع بنانے پر آمادہ ہو جاتے۔ حتی کہ اپنی رائے کی اہمیت واضح کرنے کے لیے ''ترقی پسندوں'' کو درمیان میں رکھ کر تمسخر اڑانا بھی ضروری خیال کرتے اور اس طرح جو فکری الجھن ان کے ہاں پیدا ہوتی وہ اسے اپنے ڈرامائی لہجے میں چھپا کر مطمئن ہو جاتے۔

جس قدر وہ دوسروں کو چونکانے کی صلاحیت رکھتے تھے اسی قدر خود ان کے اپنے اندر بھی چونکنے اور حیران ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ یہ بھی ہوا ہے کہ ہر زمانے میں ان کی دلچسپیاں بھی بدلتی رہی ہیں اور

زیحات کے مقام بھی بدلتے رہے ہیں۔ ایسا اس لیے ہوتا تھا کہ ہر مرتبہ ایک نئی چیز ان کے مطالعے میں آئی تھی۔ اور وہ ہر مرتبہ اس کے زیر اثر خود کو بدلنے کی کوششوں میں مصروف ہو جاتے تھے۔ خاص طور پر بیاسی بلچل کے زمانے میں تو ان کا ذہن کچھ زیادہ ہی پراگندہ رہا۔ جو جوش اور ولولہ ان کے اندر پیدا ہوا تھا۔ اس کے اثرات ان کی اس زمانے کی تنقید پر کس طرح پڑے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

''یہ بات اب واضح ہوتی جارہی ہے کہ ہماری غزل پر غالب کے بجائے میر کے اثرات بڑھ رہے ہیں۔''

(میر اور نئی غزل)

اس قطعی انداز کی داد دیجیے اور تقسیم کے بعد ابتدائی برسوں کی غزل پر میر کے اثرات تلاش کیجیے۔ فنی معیارات کے پس منظر میں جب جذباتی وابستگیاں کام آئیں تو جو صورتِ حال پیدا ہوئی، اس کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ جب ناصر کاظمی نے شاعری میں میر کا لہجہ اختیار کیا اور ہجرت کو موضوع بنایا تو عسکری نے ان کے مکمل پاکستانی شاعر ہونے کا اعلان کر دیا۔

عسکری نے ترقی پسند تحریک سے بھی تعلق پیدا کیا تھا جو کچھ دن رہا باقی عمر مغرب کو سمجھنے اسے اوڑھنے اور پھر اتار پھینکنے میں گزری ــــ وہ کمیونسٹوں کے ادب پر ''ننگی تصویروں والے رسالے'' کو ترجیح دیتے تھے، لیکن یہ بات حیران کن ہے کہ وہ کسی بھی جگہ ترقی پسندوں کو نظر انداز کر کے اپنا نقطہ نظر بیان نہیں کر سکے۔ حتیٰ کہ اپنے سماج کو اشتراکی معاشرے کے مماثل ثابت کرنے کی کوشش بھی کرتے رہے۔ سوائے اس کے کہ اس کی بُنت بجائے مادی قرار دینے کے روحانی قرار دی ــــ ایک حوالے سے ان کی ساری تنقید ترقی پسندوں کے ردِّ عمل ہی میں پیدا ہوئی تھی۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ ترقی پسندوں سے نہ الجھتے تو نقاد بھی نہ ہوتے۔ دیکھ لیجیے جب ۳۶ء کے ادبی منظر نامے پر دھندلائے تو عسکری بھی اُردو ادب سے دل برداشتہ ہو گئے۔ وہ کیا بیزاری تھی جب انھوں نے کہا۔ ''اماں چھوڑو ــــ کس لیے لکھوں؟ کہاں لکھوں؟ بے کار باتیں ہیں ــــ سب فضول ہے۔''

یہ بیزاری اُردو ادب ہی سے تھی فرانسیسی میں کام تو بہر حال جاری رکھا۔

مغرب سے اپنی خصوصی دلچسپی انھوں نے ابتدا سے آخر تک برقرار رکھی تھی۔ ابتدا میں انھیں مغرب کے زوال پرستوں سے ہم آہنگ ہونے کا لپکا تھا۔ اور وہ اپنے معاشرے میں ''تنہائی اور علیحدگی'' کے عناصر ڈھونڈتے تھے۔ آخر انھوں نے مغرب کو گمراہ قرار دے کر اس کی اصلاح کی خواہش پال لی تھی۔

مغرب نے سب سے پہلے تو خود انھیں گمراہ کیا تھا مگر پھر مغرب ہی سے راہنمائی حاصل کر کے انھوں نے دین کا گہرا مطالعہ بھی کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مغرب ایسا دشمن ہے جو بنیادی اور اصلی روایت کا درپے ہوا ہے۔ خیر علمی اور دینی مباحث کی اہمیت اپنی جگہ، یہ دیکھیے کہ مغرب کی مخالفت میں بھی ان کی رومانیت پسند طبیعت کیا کام کرتی ہے...... جب انھوں نے مغرب کو دشمن قرار دیا تو اس پر حملے کا یہ طریقہ بتایا کہ

''مشرقی ادیان کے مستند ماہرین یا ان کے نمائندے براہ راست مغرب جا کر یا کسی اور ذریعے سے مغربی ذہنیت کی اصلاح کریں۔''

(مغرب میں مسلمانوں کے تبلیغی وفود...... وقت کی راگنی)

مغرب کو مشرق کی دینی روایات سے آشنا کرنے کے لیے تبلیغی وفود کی سرگرمیوں کی پراسراریت میں جو رُوحانی مسرت پنہاں ملتی ہے۔ وہ ان کی علمی دلچسپیوں پر مستزاد تھی۔ ان ذہنی میلانات کی ایک صورت ان خطوط میں بھی نظر آتی ہے جو تخلیقی ادب میں شائع ہوئے۔ ۱۲ر دسمبر ۱۹۷۳ء کے خط میں انھوں نے اپنی ایک عزیزہ کا ذکر کیا ہے جو پیرس میں زیر تعلیم ہے۔ اور جس کا رابطہ اسلام قبول کر لینے والے عالموں سے ہو گیا ہے۔ عسکری لکھتے ہیں جب وہ پہلی دفعہ واساں صاحب کے یہاں پہنچی تو ان کی بیوی نے کہا ''بی بی تمہارا دوپٹہ کہاں ہے۔'' اور یہ بھی اسی گھر کا ذکر ہے۔ ''شام کو افطاری چنی گئی۔ ہمارے یہاں کا سا معاملہ تھا۔ آٹھ دس قسم کی چیزیں تھیں ___ یہاں تک کہ چھولے بھی ___ ''مغرب میں مسلمان عالموں کے ہاں اپنی طرزِ معاشرت سے دلچسپی کے اگر کوئی بڑے معانی ہیں تو ان تک رسائی نہیں ہو سکی۔ مگر ان باتوں کے کوئی نہ کوئی معانی تو ہونے چاہئیں ...... یہ معانی جاننا اس لیے ضروری ہیں کہ انھوں نے جو اپنے ہاں دین سے متعلق قیود مقرر کیں اور عقاید بیان کیے وہ ایک خاص نوع کی سماجی اخلاقیات کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ بادشاہوں کے زیر سایہ پرورش پانے والی جس تہذیب کو انھوں نے اسلامی تہذیب کہا تھا اور اسے بعد میں بھی پھیلتے پھولتے دیکھنا چاہا تھا۔ اپنے تصورات کو شکل دینے کے لیے زیادہ تر اسی کو پیش نظر رکھا ہے اور اکثر مشرق میں بادشاہی نظام سے خدا کے نظام کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ حتیٰ کہ جو سماجی تصورات اور روایات ان کے آخری زمانے کے مضامین میں مسلسل حاشیہ بندی کرتے ہیں۔ وہ بہت حد تک غدر سے پہلے کے ایک خاص زمانے کا سماجی فلسفہ بھی ہے۔ جو بالائی طبقوں کے اپنے بنائے ہوئے قوانین سے پیدا ہوا ہے سو جو مشرق ان کے ہاں ان کے تصورات میں بہت پھیلاؤ اور گہرائی رکھتا ہے اور ماورائی اور مابعد الطبیعیاتی رسائیوں کا حامل ہے اس روایتی معاشرے کی خبر بھی لاتا ہے۔ جو ہندوستان میں حاکمیت کے انسانی جبر سے پیدا ہوا تھا۔

عسکری کی روایت پسند طبیعت نے گہرے علمی اور دینی مطالعے سے اگرچہ بہت کچھ سیکھا تھا مگر ایک سطح پر اپنی ذوقی ترجیحات کو مستحکم کرنے کا کام بھی لیا تھا...... ادبی اور شعری روایت پسندی کا مشرقی تصور ابھارتے ہوئے انھوں نے حالی کو ہی مرکز میں رکھا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جیسے حالی تک روایت اپنی درست حالت میں موجود تھی۔ خیر مرکز میں کوئی رہے اس طعنے پر توجہ ضرور دینی چاہیے جو حالی کو دیا گیا۔

''انھوں نے یہ نہ سوچا کہ امرا کی شان میں جو قصیدے ہیں ان میں توحید کے کتنے مضامین بیان کیے گئے ہیں۔''

(اردو کی ادبی روایت کیا ہے)

عسکری کی ساری نیک نیتی اور خلوص اپنی جگہ ـــــ اور اس جملے میں یک رُخے مطالعے کے خطرات اپنی جگہ۔

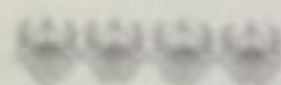
جدیدیت اور روایت کے حوالے سے عسکری نے جو بھی نظریہ اختیار کیا وہ ان کے بنیادی مزاج ہی کا آئینہ دار ہے۔ جسے وہ ابتدا ہی سے تشکیل دیتے آئے تھے۔ البتہ پہلے ان کے ذہنی افق پر کسی نہ کسی حوالے سے چیزوں کی سماجی اہمیت بھی تھی جو بعد میں دکھائی نہیں دیتی۔ بعد میں ان کے ہاں صرف مابعد الطبیعیاتی رویہ ہی کام کرتا ہے۔

☆

عسکری نے اردو ادب میں تہذیب کی جس تہہ داری کو مطالعہ کرنے کے راہنما اصول بتائے تھے ان کی افادیت ان کی فکر کے مباحث میں قدرے نظر انداز ہوئی ہے۔ چلو یہ تو ہوا مگر اب تو یہ عالم ہے کہ بیشتر نقاد یہ اصرار کرتے ہیں کہ عسکری کے پہلے عہد کو "ستارہ یا بادبان" پر اس لیے ختم سمجھنا چاہیے کہ یہ ان کی فکر کے بھٹکتے رہنے کا زمانہ تھا۔

عسکری ایسے نقاد نہیں ہیں کہ ان کے کسی زمانے کو نظر انداز کیا جا سکے۔ ان کی فکر نے ستارہ یا بادبان تک جو نہج اختیار کی تھی اس نے ہمارے ادب میں بعض رویوں اور رجحانات کو پیدا ہونے اور جڑ پکڑنے میں مدد دی تھی اور جس آدمی اور جس تہذیب کو انھوں نے اپنے ہاں پھیلتے پھولتے دیکھنا چاہا تھا وہ ہمارے ادبی منظرنامے میں اب بھی اپنی ایک الگ شناخت کا دعویٰ دار ہے۔

دستاویز۔ ۱۹۸۵

مرتبین: رشید امجد، احمد جاوید، ابرار احمد

نقاد حسن عسکری

جابر علی سید

حسن عسکری کو پہلا چونکا دینے والا نقاد کہنا غلط نہ ہوگا ان سے پہلے ترقی پسند نقادوں نے بھی چونکایا تھا "ادب اور زندگی" کچھ کم چونکانے والا ڈکٹم نہیں تھا۔ اور ترقی پسندوں سے بھی کئی برس پہلے عبدالرحمن بجنوری نے دیوان غالب کو الہامی کتاب کہہ کر اردو والوں کو چونکایا تھا۔ لیکن حسن عسکری نے ایک دفعہ نہیں کئی دفعہ چونکایا۔ یہ ان کے مزاج کی فرانسیسیت تھی۔ جو ہر دس برس بعد ایک نئے اور خیال انگیز نظریے یا نعرے سے اردو داں طبقے کو اس کی کم وبیش Complacency سے چونکا دیتی تھی ۱۹۴۲ء میں کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف شاعری کہہ کر چونکایا تھا۔ لیکن کلیم الدین کی سی جارحیت حسن عسکری میں نہ تھی۔

حسن عسکری کی موت کے فوراً بعد میں نے اولیات حسن عسکری کے عنوان سے ایک شذرہ لکھا تھا۔ اس کی تھوڑی سی تفصیل باقی تھی جیمز جائس کو اردو میں متعارف کرانے والے سب سے پہلے ڈاکٹر تاثیر تھے جنھوں نے شعور کی رو کا غزل کی تکنیک پر اطلاق کرنے کی جرات کی تھی۔ یہ اطلاق غلط تھا اور ڈاکٹر تاثیر جائس کو اچھی طرف متعارف نہ کرا سکے ۱۹۴۵ء میں یعنی تاثیر کی کارروائی سے تین برس بعد حسن عسکری نے شعور کی رو والے دو افسانے لکھ کر جائس کو عملی طور پر اپنا نمونہ بنایا۔ اور ۱۹۴۵ء میں "ساقی" میں اس کے آرٹ کے فنی پہلوؤں کی تفسیر بظاہر تاثراتی انداز میں کی۔ محمد حسن عسکری کے اسلوب میں طفلانہ مسرت کے ساتھ ساتھ اعلیٰ سنجیدگی بھی تھی۔ یہ دونوں لکھنے والے کے اسلوب میں اکٹھی ہوگئی تھیں "حرامجادی" اور "چائے کی پیالی" میں جیمز جائس کی قابل قبول تقلید تھی۔ وہ یولی سز نہ لکھ سکتے تھے نہ لکھی۔ جائس کے ساتھ ساتھ حسن عسکری نے چیخوف اور مارسل پروست سے بھی اثر قبول کیا اور ان کے زیر اثر افسانے لکھے، عیسائی ہیروئن، اردو افسانے میں پہلی بار متعارف ہوئی مذکورہ دونوں افسانوں میں چیخوف اور پروست کا متوازن اجتماع تھا ۱۹۴۶ء میں بادلیئر اور میلارمے کے حوالے سے مقالہ "ہیت یا نیز نگ نظر" شائع ہوا۔ اس مقالے سے ترقی پسند نظریے کے خلاف خود بخود ایک محاذ کھل گیا۔ اس محاذ کی کھلم کھلا ابتداء ۱۹۴۸ء میں "گورکی اور ادبی منصوبہ بندی" میں ہوئی۔ حسن عسکری نے اس طرح بیزار کن مرحلے میں داخل ہونے والی ترقی پسند تنقید اور طرز احساس کو زبردست چیلنج دیا۔ جس پر زبیو نے انھیں ذات کی چھپکلی کے خطاب سے یاد کیا۔ حسن عسکری کی رجعت پسندی اور جدیدیت نے مل کر اردو تنقید میں ایسے نقوش ابھارے جن کے رنگ

اردو میں بالکل نئے اور خیرہ کن ثابت ہوئے۔ یہ اردو شاعری، تنقید اور افسانے میں میراجی کی فرانسیسی
تحریروں کے فوراً بعد، ان کی تجدید تھی۔ میراجی کے منظوم تراجم اور مضامین بادلیئر اور میلارمے پر ۱۹۴۶ء
تک شائع ہو چکے تھے۔ یہ بقول حسن عسکری میراجی کی جرات رندانہ تھی۔ فرانس کے سمبلسٹوں کا تعارف
اردو میں ۱۹۳۵ء سے ۱۹۵۰ء تک جاری رہا۔ اور کئی نوجوان ادیب اس سے متاثر ہوئے جن میں مظفر علی سیّد
سلیم احمد اور انتظار حسین نمایاں ہوئے۔ فرانسیسی مصور رود ادبھی اس دبستان کے بانیوں میں شامل تھا۔
اور ہنری مائیس بھی (مضمون از مظفر علی سیّد) حسن عسکری سے فقرے بازی اور فقرے سازی دونوں نے
سیکھی۔ زیادہ تر سلیم احمد نے، اور ڈکشن بنانے کا رجحان بھی۔ سلیم احمد کے مقالے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کا
ابتدائی فقرہ ''نظم عورت کی طرح پورا آدمی مانگتی ہے۔'' جس طرح سلیم احمد کا ہے حسن عسکری کا بھی ہو سکتا
ہے۔ سلیم احمد کی تنقید کا عمومی لہجہ ''حسن عسکریانا'' رہا ہے اور اب بھی ہے، لیکن غالب کی طرح جو بیدل سے
مختلف بھی ہے سلیم احمد، حسن عسکری سے کافی حد تک مختلف اور منفرد ہیں۔ آپ حسن عسکری کو سمبلسٹ نقاد
کہہ سکتے ہیں، سلیم احمد کو نہیں، تیز ذہانت، گہری بصیرت، دوڑتا ہوا اسلوب، معنی خیز حوالے اور اشارے،
سمجھانے کی صلاحیت دونوں کو جدیدیت کا سرسیّد بتاتی ہے۔ قدیم بلاغتی نظام کو اگر جدید طرز احساس بلکہ
طرز حیات میں آج دیکھنا ہو تو حسن عسکری، مظفر علی سیّد، سلیم احمد، ایک حد تک شمیم احمد میں دیکھ سکتے ہیں۔
حسن عسکری نے فراق گورکھپوری سے صرف ایک محدود حد تک حسیت کا سبق سیکھا۔ مصحفی پر فراق کا
مقالہ اور جرات پر حسن عسکری کا مضمون دونوں کی اپروچ حسیت پسندانہ ہے۔ ''فراق صاحب کے سوا اُردو
میں کسی نے تنقید نہ لکھی'' ایک شاگردانہ روش ہے۔ فراق تاثراتی نقاد نہیں نیم تاثراتی نقاد ہیں۔ ان کے
شاعرانہ اور ہندی کے تنقیدی اشارات کے پیچھے کوئی نہ کوئی عربی فصاحت کا تصور مخفی ملے گا۔ لیکن عربی
فصاحتی نظام کو اچھی طرح سمجھ لینے کے بعد ہی یہ ممکن ہے۔
جدیدیت کے عوامل تنہائی انسان، زیست پرست، علامت پسندی، لامعنویت، حسن عسکری کی بیشتر
تحریروں میں جدیدیت کو فروغ اور رنگ دینے اور اس کے تفسیر کرنے کے لیے کافی ہیں اور ایک عرصے تک
ان کا اثر باقی رہے گا۔ بین الاقوامی طرز احساس جدیدیت کا عملی ثبوت ہے۔
نثر کی ''ہارارکی'' سے اس کا آہنگ بنتا ہے حسن عسکری کی نثر میں ترجمہ ہو یا طبع زاد مقالہ ''ہارارکی''
اپنے اندرونی مناصب کے سلسلے میں اپنے مقاصد کے حصول میں کامیاب ہے، مقالے کے عنوان سے لے
کر اس کے اختتامی جملے تک یہ سلسلہ آہنگ ڈرامائی طریقہ سے آہستہ آہستہ آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ''ادب یا
علاج الغربا،!'' اس استفہام سے مضمون کے آہنگ کا اولین سُر بنتا ہے۔ پہلے جملے کی معنویت اپنا آہنگ
آپ ہے۔ مختلف طوالت کے فقرے اس آہنگ کی تشکیل میں معاون ہوئے ہیں۔ جملے پیراگراف میں،
پیراگراف مضمون اور مضمون لکھنے والے کی شخصیت کے مقصد کے آہنگ کو تکمیل بخشتے ہیں۔ مثالیہ اشعار نثر کے

آہنگ کو موسیقی کے مقامات میں بدلتے ہیں۔ ادبی نثر میں جو خارجی موسیقی کے سروں میں رہی ہے۔ اختتامیہ جملے کی منطقی آواز، ہارمنی، کو پورا کر دیتی ہے۔ آہنگ سنجیدہ مقالے میں بھی پیدا ہو سکتا ہے۔ لیکن بوقلموں لہجوں کا اجتماع ہی تنقید کے اسلوب کو ڈرامائی ردم بخشتا ہے۔ حسن عسکری میں یہ ردم ہمیشہ موجود رہتا ہے۔

۱۹۶۲ء کے بعد حسن عسکری وحدت الوجود میں گم ہو گئے اور معاصرہ ادبی مسائل سے منقطع۔ اس زمانے میں انتظار حسین، اشفاق احمد، شوکت صدیقی، قرۃ العین حیدر تخلیق کے شباب پر تھے۔ خصوصاً اردو ناول نے ایک لحاظ سے افسانے کی جگہ لے لی تھی۔ حسن عسکری نے اس پر کچھ نہیں لکھا۔ انتظار حسین نے علامتی یا تجریدی افسانے کی بنیاد ڈال دی تھی۔ اور قاضی عبدالستار کے پیش نظر قرۃ العین حیدر کی طرح یو۔ پی کے تعلقداری نظام کے آخری دونوں کی کہانی تھی۔ قاضی عبدالستار نے انتہائی میلوڈرامائی طریقے سے اس عہد کی شکست وریخت پر لکھا تھا۔ لیکن عسکری آنکھ بند کر چکے تھے۔ ان کی موت کے وقت علاقائی افسانے کے خلاف ردعمل شروع ہو گیا تھا۔ اس کی ایک مثال حال ہی میں شائع ہونے والا اسلم انصاری کا مقالہ ''افسانے پر کیا گزری'' ہے۔ پھر کراچی کے بعض نقادوں نے عسکری کے ذہنی سفر کو مربوط ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس کے خلاف محمد علی صدیقی کا مقالہ ''حسن عسکری فنون کے صحیح خطوط پر چلا ہے'' ظاہر ہے کہ مابعد عسکری، عسکری تنقید کافی عرصہ تک چلے گی اور اس ادبی جن کی Devaluation ہوتی رہے گی یہ مضمون اس کی ایک مثال ہے۔

نقاد حسن عسکری میں کچھ غلط فہمیاں بھی ہیں۔ ادب اور جذبات غلط فہمیوں کا مرکب ہے۔ نطشے کے حوالے سے یہ کہنا کہ ادیب کا رخ ایک خاص سمت میں ہونا چاہیے۔ شیکسپیئر، اقبال اور گوئٹے جیسے عالمی آرٹسٹوں سے روگردانی کرنا ہے۔ نطشے مجذوب تھا اور اس کی مجذوبی بھی ایک ہی خبط کی سمت رواں تھی۔ یہ کہ لکھنے والے کو ہر وقت جذبات کی کیفیت میں نہیں رہنا چاہیے۔ بنیادی طور پر غلط ہے لیکن ترجمہ کے بارے میں یہ تصور بھی سخت مشکوک ہے۔ فرانسیسی ادب کا ترجمہ اردو میں یوں ہو ہی نہیں سکتا۔ اس کا جواب یہی ہے کہ ہر کم وبیش ترقی یافتہ زبان مثلاً اردو کے بعض منفرد پہلوؤں کو بھی اطمینان بخش طریقے پر فرانسیسی میں نہیں ڈھال سکے۔ ضرب الامثال اس سلسلے میں منفرد ہوتے ہیں کسی ایک زبان کے ضرب الامثال کو کسی بھی دوسری زبان میں نہیں ڈھال سکتے۔

فراق گورکھپوری کو واحد نقاد قرار دینا حقائق سے منہ موڑنا ہے۔ فرانسیسی علامت پسندی، شاعری کا محض ایک رخ پیش کرتی ہے اور ابہام شاذونادر ہی جمالیاتی رخ اختیار کرتا ہے، فرانسیسی علامت پسندوں کو ہم کبھی گوئٹے، شیکسپیئر اور غالب کے برابر خیال نہیں کر سکتے علامت پسندی ان سب کا محض ایک رخ ہے، جو کبھی کامیاب ہے، کبھی ناکام۔

ان خامیوں کے باوجود، حسن عسکری کی تنقیدی عظمت متاثر نہیں ہوتی۔ شہید ادب عسکری اردو کے بہت بڑے خیال انگیز نقاد تھے۔ ان کا خلا سلیم احمد کی صورت میں پُر ہو چکا ہے جو ان کے خیالات کے تسلسل کا پیکر ہیں اور اس وقت سب سے اچھی تنقید لکھ رہے ہیں۔ فراق اور حسن عسکری۔

استاد اور شاگرد کی تنقیدی زبان میں کہاں اشتراک اور مغائرت ہے۔ دونوں کے مضامین کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہو سکتی ہے مصحفی "مصحفی میں ایک مانوس و معصوم درد اور مسرت ہے ان پھولوں کے برگ ہائے گل میں ایک دھیمی سی سہا رگ ہے اور ان کی محبت میں کچھ درد بھی ملا ہوا ہے چنانچہ میر کی جذباتی یا نفسیاتی انانیت مصحفی میں نہیں ہے اس لیے مصحفی کے یہاں اک رُکی رُکی سی معصوم حیرت، ایک دبی ہوئی بیچارگی کی مسکراہٹ اوپر کے دانتوں سے نیچے کا ہونٹ دبا لینے کی ادا ملتی ہے۔ سودا کے یہاں یہ عنصر کم ہے لیکن جہاں ہے وہاں مصحفی کی نرم غمزدگی سے بلند تر ہے۔ کیوں کہ سودا کا تخیل زیادہ زوردار ہے اور باجرأت ہے۔ مگر عام طور پر سودا کی رنگینی اس نرم ٹیس اور کسک سے خالی ہے جو مصحفی کے رنگین استعارے میں ہے" یہ فراق تھے اور اب جرأت پر محمد حسن عسکری "کسی خاص محرومی کے وقت انھیں قلق تو ہوتا ہے لیکن محرومی کو سمجھنے میں جو اذیت پیدا ہوتی ہے اس سے وہ جان چراتے ہیں۔ وہ وقتی رنج کے سامنے بے بس ہو جاتے ہیں۔ لیکن اپنے آپ کو میر کی طرح اپنے دکھوں سے الگ نہیں کر سکتے۔ وہ اپنے دکھوں کی کہانی تو سنا سکتے ہیں مگر اس کا مطالعہ نہیں کر سکتے وہ اپنی حالت بیان کر سکتے ہیں اس حالت میں معصومانہ حیرت کا اظہار بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن اس حالت کے اندر ڈوبنے کی، تفتیش کرنے کی خواہش انھیں نہیں ہوتی"

فراق کی تحریر میں مصحفی کے محبت کے تجربے کی گہری بصیرت ہے۔ اور نرم و شیریں الفاظ میں اس کا ظاہر ہے۔ فراق سے پہلے یہ جمالیاتی انداز جس میں ہندی کے الفاظ بکثرت ہیں، کبھی نہ تھا فراق جیسے اپنی غزل پر ایک نثری غزل کی تہہ جما رہے ہیں۔ ان کا تجزیہ نیا اور صحیح ہوتا ہے اور رنگین تحریری اس پر مزید ہے۔ استاد اور شاگرد دونوں کے ہاں حیرت اور معصومیت محبوب چیزیں ہیں۔ لیکن دونوں کے ہاں مصحفی اور جرأت مختلف طرزِ احساس کے شاعر نکلتے ہیں۔ علی سردار جعفری فراق کے متعلق لکھتے ہیں کہ فراق کی تنقید تاثراتی اور وجدانی ہے۔ یہ رائے نیم صداقت ہے۔ کیوں کہ شاعرانہ انداز کی تنقید زباں سے نیم اثراتی ہو سکتی ہے اور وجدانی تو بالکل نہیں کیوں کہ جہاں تجزیہ ہے اور فراق تجزیہ کرتے ہیں وہاں وجدانی بے معنی لفظ ہو جاتا ہے۔ غرض حسن عسکری فراق کے لائق شاگرد ہیں ان کے ہاں استاد کا اثر ضرور ہے لیکن مجموعی طور پر وہ الگ قسم کے نقاد ہیں۔

تنقید و تحقیق۔ ۱۹۸۷ء

حسن عسکری اور فِکشن کی پَرکھ

ممتاز احمد خان

مرحوم حسن عسکری کا اردو ادب میں مقام مسلم ہے۔ وہ ان فن کاروں میں شامل ہیں جو زندگی ہی میں اردو ادب کی تاریخ میں محفوظ ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی محض تاریخی حوالے کے لئے نہیں بلکہ ایسی شخصیت کے طور پر کہ جس پر بحث و مباحثہ جاری رکھنا خود ادب کے لیے ضروری ہو جائے۔ اس کی وجہ صرف اتنی سی ہے کہ وہ حقیقی ادیب تھے۔ وہ جس موضوع پر لکھتے تھے اسے زندہ کر دیتے تھے۔ اور اس کی تہہ میں اتر کر ایسا موتی تلاش کر لیتے تھے کہ جس کی چمک ماند نہیں پڑ سکتی تھی۔ مثال کے طور پر انھوں نے انسان اور آدمی کے مسئلے پر جو کچھ لکھا وہ انھیں کا حصہ تھا۔ فسادات کے موضوع پر ادیبوں کی کمزوریوں کی نشان دہی انھوں نے ہی کی۔ داخلیت کے موضوع پر سب سے اچھے دلائل انھوں نے اس وقت دیئے جب کہ لوگ اسے کوئی بیماری تصور کئے ہوتے تھے۔ غلام عباس کے افسانوں کا صحیح تجزیہ انھی سے ممکن ہوا۔ میر اور نئی غزل کے بارے میں ان کا مضمون خاصا دلچسپ معلوماتی اور نیا پن لئے ہوئے تھا۔ فن برائے فن کے بارے میں ان کے خیالات سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن انھوں نے جو دلائل دیئے ہیں ان سے ان کی جنیس کا پتہ چلتا ہے اور اس طرح انھوں نے ہر موضوع پر جم کر لکھا اور لوگوں کو چونکایا۔ متاثر کیا یا اختلافات کرنے پر مجبور کیا۔

یہاں پر عسکری صاحب کی افسانہ نگاری زیر بحث نہیں ہے۔ بلکہ یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ایک نقاد کی حیثیت سے فکشن پر ان کی کیسی نظر تھی یا یہ کہ وہ اس کی صحیح پرکھ رکھتے تھے کہ نہیں۔ یہ سوال میرے ذہن میں اس لیے آیا کہ اردو فکشن ہو یا مغربی فکشن اس پر پاکستان میں لوگوں نے زیادہ طبع آزمائی نہیں کی اور اگر تھوڑی بہت کوشش کی بھی تو یا تو اس کا معیار بلند نہ تھا یا یہ کہ یار لوگ پہلو بچا کر دوسری وادیوں کی جانب نکل گئے۔ ایک ممتاز شیریں کو خدا نے یہ وصف عطا کیا تھا کہ وہ ملکی و غیر ملکی افسانوں پر بہت گہری نگاہ رکھتی تھیں اور ان کی کتاب "معیار" میں شامل مضامین خاص طور پر افسانوں کے بارے میں اس قدر معیاری اور بلند ہیں کہ تعداد میں چند ہونے کے باوجود وہ ہمارے لیے مستقل اہمیت و حیثیت کا سرمایہ ہیں لیکن ان کی بے وقت موت نے ہمیں ایک ایسے فن کار سے محروم کر دیا۔ جو اردو فکشن کی تنقید کو مستحکم کر دیتا۔ خود عسکری صاحب نے فکشن پر کم لکھا اور دوسرے موضوعات کی بھول بھلیوں میں پھنسے رہے۔ ورنہ آج ہمارے یہاں فکشن پر صحیح تنقید کی عمارت تعمیر ہو چکی ہوتی۔ تاہم ان کے چند مضامین بھی یہ گواہی دیتے ہیں کہ وہ

فکشن کی اعلیٰ پرکھ رکھتے تھے۔

فکشن کی پرکھ کے سلسلے میں یہ غلط فہمی ہو سکتی ہے کہ یہ کوئی خاصیت نہیں۔ کہانی کو سمجھنا کون سا دشوار ہے؟ ہر شخص یا ہر نقاد کہانی کو سمجھ کر اپنے علم و تجربے نیز یہ کہ لیاقت کے اعتبار سے اچھی رائے دے سکتا ہے۔ چلیے اس بات کو مانے لیتے ہیں۔ مگر مسئلہ یہ ہے کہ اکثر نقاد محض کہانی اور واقعات کے گرد گھومتے رہتے ہیں۔ کراچی کے ایک پروفیسر نے اردو ناول پر پی ایچ۔ ڈی کیا ہے اور ان کے اکثر مضامین پڑھنے کو ملتے رہتے ہیں۔ وہ صرف واقعات کو دہراتے ہیں۔ اور اکثر یہ کوڑی ڈھونڈ کر لاتے ہیں کہ فلانا فلانا واقعہ بعید از قیاس ہے۔ ایسا تو ہو ہی نہیں سکتا۔ وغیرہ وغیرہ۔ اور دیگر لوگ بھی اکثر کہانی کی گہرائی میں جانے سے کتراتے ہیں اور کوئی نقطہ نظر اس خوف کے مارے نہیں بیان کرتے کہ کہیں دھر نہ لئے جائیں یا یہ کہ ان کی رائے چیلنج نہ ہو جائے۔

ایک حقیقی نقاد کھل کر اپنی رائے دیتا ہے اور تخلیق کے ان گوشوں کو بھی آشکار کر دیتا ہے جو تخلیق کار کے ذہن میں بھی نہیں ہوتے۔ کیوں کہ وہ بھی کسی خاص رخ یا نقطہ نظر کے تحت کہانی لکھتا ہے۔ مگر ذہین نقاد اس کی تخلیقی رو میں سے ایسے موتی ڈھونڈ نکالتا ہے کہ جن پر تخلیق کار کی نظر نہ پڑی ہو۔ بہت سے لوگ اس بات پر خفا ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے ذہنوں میں یہ سمایا ہوتا ہے کہ محض تخلیق کار بڑی شخصیت ہوتا ہے۔ اور نقاد دوسرے درجہ کی چیز ہوتا ہے یا یہ کہ وہ تیسرا شخص ہے جسے ادب میں کوئی مقام نہیں ملنا چاہیے۔ کیوں کہ اردو ادب میں صرف دو اشخاص ہوتے ہیں۔ ایک تخلیق کار اور دوسرا قاری۔ مگر میں نے اکثر ایسے تخلیق کاروں کو معروف نقادوں کے گھروں پر جاتے دیکھا ہے تا کہ ان کی خوشامد کر کے اپنے لئے اپنی تعریف میں مضامین لکھوا سکیں۔ خیر بات طویل ہو گئی۔ تذکرہ یہ تھا کہ حسن عسکری میں فکشن کی زبردست پرکھ موجود تھی۔ وہ افسانے یا ناول کو کھنگال ڈالتے تھے۔ اور اکثر اپنی رائے سے نہ صرف قارئین کو متاثر کر لیتے تھے بلکہ ان کو ہم نوا بنانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔

مثال کے طور پر فسادات کا موضوع ہمارے ادب کا اہم موضوع رہا ہے۔ جب پاکستان بنا تو بڑا خون خرابا ہوا۔ محض مسلمانوں ہی کو ظلم اور بربریت کا شکار نہیں بنایا گیا بلکہ ہندو اور سکھ بھی پاکستان سے ہندوستان نقل مکانی کرتے وقت مارے گئے۔ حسن عسکری کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ چند لوگ اپنے افسانوں میں غیر جانب دار ہونے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اگر وہ کسی افسانے میں پانچ مسلمانوں کو قتل ہوتے دکھا رہے ہیں تو دوسری طرف پانچ ہندوؤں کو بھی مار رہے ہیں۔ تا کہ حساب برابر ہو جائے۔ انھوں نے اس رجحان پر تنقید کی اور منٹو کے ''سیاہ حاشیے'' ''منٹو فسادات پر'' اور ''فسادات اور ہمارا ادب'' جیسے مضامین کے ذریعہ اس نکتہ کو بیان کیا ہے کہ ایسے مواقع پر انسان کیا ہو جاتا ہے۔ اس کے ظالمانہ فعل کے عقب میں کون کون سی انسانی خباثتیں اور محرکات چلے آرہے ہیں یا یہ کہ انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا

ہے؟ یا یہ کہ انسانی شر حقیقت میں ہے کیا؟ پھر یہ کہ فن کار کو غصہ، رحم یا ہمدردی کے جذبات نہیں بھڑکا نا چاہیے۔ ان کے مضمون ''منٹو فسادات پر'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کریں:

''ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے نہ عمرانی، نہ اخلاقی، بلکہ ادبی اور تخلیقی، منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف تقاضوں سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے۔ ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں۔ انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے۔ زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں کہ نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات بھڑکائے ہیں نہ غصے کے، نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں''

فسادات اور ہمارا ادب'' سے یہ اقتباس دیکھیں:۔

''قدرت اللہ شہاب صاحب نے اپنے افسانے میں انسانیت پرستی کا ڈھونگ نہیں رچایا۔ انھوں نے اس افسانے میں غیروں کے ظلم پر اتنا زور نہیں دیا جتنا پاکستانیوں کی بے راہ روی پر''

شہاب صاحب ہی کے ضمن میں آگے چل کر عسکری صاحب فرماتے ہیں:

''شہاب صاحب نے پاکستان والوں کے کردار پر تنقید کرنے میں انتہائی جرات اور سچائی سے کام لیا ہے۔''

ان اقتباسات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جس وقت لوگ فسادات کے موضوع پر ایک ہی قسم کے افسانوں کی واہ واہ کر رہے تھے یا تالیاں پیٹ رہے تھے، اس وقت حسن عسکری نے اپنے مضامین کے ذریعہ قارئین اور نقاد دونوں طبقات کو خاموش کر کے کچھ سوچنے پر مجبور کر دیا ہے اور یہی ایک صحیح نقاد کا کردار ہوتا ہے کہ وہ یک رنگی کہ جو منفی قسم کی ہو اس کو چیلنج کرے اور کھوٹے سے کھرے کو نکال کر پیش کرے اور اس طرح ایسا نقاد اپنی اہمیت میں تخلیق کار کا ہم پلہ بن جاتا ہے۔

حسن عسکری کا ایک رویہ یہ بھی ہے کہ وہ احتجاج بھی کرتے ہیں اور لوگوں کو ایسے فن کاروں کی جانب راغب کرتے ہیں کہ جنھیں نظر انداز کیا جاتا رہا ہو۔ منٹو کے افسانوں کے بارے میں ان کی آراء نے منٹو کو صحیح طور پر سمجھنے میں جو مدد دی ہے اس کے بارے میں کوئی دو آراء نہیں ہو سکتیں۔ اسی طرح غلام عباس صاحب کے لئے بھی ان کی رائے تھی کہ اتنے اچھے فن کار کو نظر انداز کیا جا رہا ہے۔

''اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی ہیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انھیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں۔ ان میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔''

(مضمون غلام عباس کے افسانے)

لیکن اس احتجاج سے ہٹ کر وہ ان کے افسانوں کا گہرائی سے تجزیہ کرکے بعد جس نتیجہ پر پہنچتے ہیں اس پر ان کو داد دینے کو طبیعت چاہتی ہے۔ اکثر ہمارے نقاد ہر افسانے کا علیحدہ علیحدہ تجزیہ کر دیتے ہیں۔ اور افسانہ نگار کے سوچ کی مرکزی وحدت تک کم ہی پہنچ پاتے ہیں۔ یہ عسکری تھے جو افسانہ نگار یا ناول نگار کی فکر کا نچوڑ حاصل کر لیتے تھے۔ عباس صاحب کے افسانوں کے بارے میں ان کی رائے مندرجہ ذیل ہے:

''غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکا کھانے کی بڑی صلاحیت ہے بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔''

اپنی اس رائے کے بعد عسکری مختلف افسانوں کے حوالے سے انسانی فریب خوردگی کو ثابت بھی کر دیتے ہیں گوکہ اس مضمون کی اشاعت کے بعد غلام عباس کے دیگر کئی افسانے مختلف ادوار میں سامنے آتے رہے لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ وہ تمام افسانے کہ جن کا اس مضمون میں کوئی تذکرہ نہیں ہے۔ ان پر بھی عسکری صاحب کی یہ ہی رائے صادق آتی ہے!

مغربی ادب کے حوالے عسکری صاحب کے یہاں بہت آئے ہیں اور بہت سے ایسے ادیب و شاعر بھی ہیں جن کے بارے میں ہمیں کم معلومات تھیں یا جو اپنے فن کے لحاظ سے مشکل پسند تھے۔ اس سلسلے میں عسکری صاحب نے قارئین بلکہ ناقدین کی بڑی مدد کی۔ جیمز جوائس کا نام کون نہیں جانتا؟ ان کا ناول یولیسس Ulysses اب تک ایک چیستان بنا ہوا ہے۔ مغرب میں اکثریت نے اسے عظیم ناول قرار دیا ہے لیکن چند ایسے لوگوں کی بھی کمی نہیں جو اسے بوگس اور خلل دماغ انسانی کا شاہکار مانتے ہیں۔ غرض یہ ہے کہ اس کو سمجھنا ایک مشکل امر ہے۔ لیکن عسکری صاحب نے نہ صرف اسے خود سمجھا بلکہ اسے سمجھانے کی کامیاب سعی کی ہے۔ وہ جہاں اس کا دفاع کرتے ہیں۔ اس کی تفہیم کراتے ہیں۔ وہاں اس سے اختلاف کی بھی جرات کرتے ہیں،

اس سلسلے میں یہ اقتباسات اہم ہیں

(۱)

''یولی سیز میں فطرت انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کا حل بن کر آتی ہے۔ اس کتاب میں اصلی مسئلہ یہ ہے کہ ہر آدمی اکیلا ہے۔ لوگ آپس میں باتیں بھی کرتے ہیں ہنستے بھی ہیں۔ مگر یہ سارا ربط وضبط سماجی و سطحی ہے۔ ورنہ حقیقت میں ہر آدمی دوسروں سے بالکل الگ تھلگ اور اپنی گہرائیوں میں بند رہتا ہے۔''

(۲)

''جوائس اپنے زمانہ کی حقیقت سے زیادہ دیرپا اور بنیادی حقیقت سے الجھ رہا تھا۔ یعنی فرد اور اس کے مسائل سے۔

(۳)

''چھوٹا فن کار اپنے جذبات کے دباؤ سے لکھتا ہے اور بڑا فن کار اپنی ہیبت کے دباؤ سے۔ اگر جوائس نے نئے لفظ بنائے ہیں تو یہ کوئی اتنی حیرت کی بات نہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ یہ ہزاروں لفظ ایک واحد فنی مقصد اور اسکیم کے ماتحت بنائے گئے ہیں۔''

(۴)

''مجھے جوائس کی یہ بات ماننے میں تھوڑا تامل ہے کہ مناسب وقت کا آرٹ نہ تو محبت پیدا کرتا ہے اور نہ نفرت۔''

یہ تو صرف جیمز جوائس کے سلسلے میں ایک مثال تھی جس کے لئے چار اقتباسات دیئے گئے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ مارسل پروست، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور دیگر مغربی ادیبوں پر اس انداز سے روشنی ڈالتے ہیں کہ ایسا قاری بھی جس نے ان کو نہ پڑھا ہو وہ بھی ان کے متعلق اچھا خاصا جان لیتا ہے۔ اور جس کا مطالعہ ہو وہ عسکری صاحب کی رائے کو دلچسپ پائے گا اور ہوسکتا ہے کہ ان سے اختلاف بھی کرے جس کا حق ہر قاری و نقاد کو ہے پھر یہ کہ عسکری صاحب نے اپنی بات کو سمجھانے کے لیے جس نثر کو استعمال کیا ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ اکثر نقاد کسی فن پارے کی تشریح کے لیے ایسی مشکل زبان استعمال کرتے ہیں۔ یا یہ کہ نثر میں اس قدر ابہام و تضاد ہوتا ہے کہ قاری ان کی بات کو نہیں سمجھ پاتا۔ حسن عسکری صاحب کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ وہ مشکل ترین موضوع کو شعوری طور پر آسان کر کے پیش کرتے ہیں تا کہ وہ قاری کی فہم پر پوری اترے شاید یہ اس وجہ سے کہ وہ استاد تھے۔ لیکن ضروری نہیں کہ یہ وصف ایک استاد ہی میں ہو۔ سلیم احمد مرحوم کی مثال ہمارے سامنے ہے وہ جو کچھ کہتے تھے لوگ اسے سمجھتے بھی تھے۔ حسن عسکری صاحب کا اسلوب یہ ہے کہ وہ دلیل کی عمارت اینٹ بہ اینٹ، زینہ بہ زینہ تعمیر کرتے جاتے ہیں۔ تا کہ بات گنجلک نہ ہو۔ ابہام کا امکان نہ رہے اور بات پڑھنے والے کے دل میں اتر جائے اس کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ خود پڑھنے والے کو بھی ان کے نقطہ نظر کی تائید یا مخالفت کرنے کا فطری حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ تمام نقاد جو بہت مشکل زبان استعمال کرتے ہیں۔ ابلاغ کے آڑے آجاتے ہیں اور پڑھنے والوں کی اکثریت میں نامقبول رہتے ہیں۔ خواہ وہ ادب کا بڑا حوالہ ہوں۔

اس مضمون میں جس قدر حوالے دیئے گئے ہیں۔ عسکری صاحب نے اس سے یقیناً زیادہ لکھا ہے تاہم وہ فکشن کی باقاعدہ تنقید سے کنی کترا گئے۔ وہ ہمارے ادب میں ذہین نقاد کی حیثیت سے ابھرے تھے

مگر وہ انسان اور آدمی کے فرق، عام موضوعات، مغرب کی گمراہیوں، ایسے چکروں میں پھنس کر رہ گئے جس کا فکشن کی تنقید کو نقصان پہنچا۔ خود سلیم احمد بھی فکشن سے دور رہے اور ایک مرتبہ انھوں نے برملا کہا کہ فکشن لکھنے والے اپنا نقاد خود پیدا کریں۔ یعنی کہ ہم یہ دردِ سر کیوں پالیں؟ پروفیسر کلیم الدین احمد کے بارے میں یہ بھی اطلاع آئی کہ وہ کتابیں جمع کر رہے ہیں اور باضابطہ طور پر فکشن پر طبع آزمائی کرنے والے ہیں۔ لیکن وہ بھی اپنی سوانح حیات لکھ کر موت کی وادی میں داخل ہو گئے۔ مطلب کہنے کا یہ ہے کہ اردو فکشن اب بھی اپنے لئے حسن عسکری، سلیم احمد، کلیم الدین احمد، ممتاز شریں، اور ان جیسے دیگر ذہین نقادوں کی تلاش میں ہے۔ اس سلسلے میں اگر مغرب کی طرف نگاہ دوڑائیں تو لاتعداد نام نظر آئیں گے۔ جنھوں نے فکشن کی تنقید کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا یا بنا لیا ہے۔ بہر حال حسن عسکری صاحب نے فکشن پر مختصر لکھا۔ لیکن اچھا لکھا اور یہ ثابت کر گئے کہ دیگر موضوعات پر جہاں ان کی گہری نظر تھی وہاں وہ فکشن کی بھی زبردست پرکھ رکھتے تھے۔

کاش! وہ فکشن ہی کے نقاد ہوتے۔

ادب لطیف۔ جنوری، ۱۹۸۸ء

محمد حسن عسکری، تخلیق سے تنقید تک

سجاد حارث

ضروری نہیں، مغرب یا مشرق کے ہر ادیب کی ہر بات حدیث کا درجہ رکھتی ہو، تاریخی عمل جھوٹ نہیں بولتا، وہ ایک دن دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیتا ہے۔ تاریخ کی ناقابل تردید صداقتیں انسانی شعور میں اضافہ کرنے کا موجب بنتی ہیں اور اس نئے شعور کی روشنی میں انسان نئے خواب دیکھتا ہے اور اپنی مادی زندگی کی تعمیر نو کرتا ہے، علم اور عمل کے اس اتحاد سے انسانی شعور کے ابعادِ ثلاثہ میں نئی گہرائی اور وسعت پیدا ہوتی ہے اور جب انسانی شعور میں یہ نئی صنعتی تبدیلی تشکیل پذیر ہوتی ہے تو ایک نئی مابعد الطبیعیات اور کائنات کی ایک نئی تعمیر وجود میں آتی ہے۔ یہ سلسلہ صدیوں سے جاری ہے اور شاید اس وقت تک جاری رہے گا جب تک انسان اس کرہ ارض پر ایک زندہ شعور اور حرکی فکر و تخیل کے ساتھ موجود رہے گا۔ اس مسلسل سفر کے دوران ہی کسی مرحلے میں یقیناً وہ اپنے جوہر اور اپنی غایت کو بھی دریافت کر لے گا، اس سفر میں جو شخص پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے یا اُچھل پائی بننے کی کوشش کرتا ہے پتھر کا بت بن جاتا ہے، اس پتھر میں نہ تو زندگی کی رمق ہوتی ہے، نہ ہی قوت نمو اور نہ ہی حرکت اور حرارت، یہ پتھر اپنی تمام تر سنگلاخی کے باوجود ایک مردہ حقیقت، محض ماضی کا مزار بن کر رہ جاتا ہے، وقت کی طنابیں اسے انسانی شعور کا بوسیدہ اور مستر د حصہ بنا کر رکھ دیتی ہیں۔

یہ تمہید حسن عسکری کے فکر و فن کا جائزہ لینے کے لئے ناگزیر تھی۔ عسکری کی تنقیدی تحریروں اور نظریات میں ادعائی عناصر اور انانیت کے غلبے نے یہ چند سطور لکھنے کی تحریک پیدا کر دی۔ دراصل یہ خلاصہ ہے ان خیالات کا جن کی روشنی میں عسکری کے تصورات اور رویوں کا اس مضمون میں جائزہ لیا گیا ہے۔ ابتدائیہ کے طور پر یہ تصریحی اصولی سطور شاید اس لیے بھی ضروری تھیں کہ عسکری کے فن اور تصورات میں جو اُلجھنیں اور تضادات موجود ہیں، وقتاً فوقتاً جس طرح وہ اپنے موقف اور نظریئے تبدیل کرتے رہے ہیں، قارئین کے لیے مبادی العلوم کے طور پر۔ اس کے بنیادی ماخذ کا علم ضروری ہے۔

حسن عسکری کے تنقیدی تحریروں اور نظریات کے لیے ایلیٹ، پونڈ، جوئس یا بادیلیر کے ایک آدھ جملے کا حوالے سے بات اٹھانا امر مجبوری ہے۔ اگر آپ ہیرے کو ہیرے سے کاٹیں گے تو وقت کم صرف ہوگا، کم از کم آدھا راستہ آپ بآسانی طے کر لیں گے۔

۱۹۵۴ء میں عسکری نے اپنے ایک مضمون ''تنقید کا فریضہ (موجودہ حالات میں)'' لکھا تھا

بادلیئر اور میلارمے تو خیر ایسے آدمی ہیں کہ جن کا نام بادضو ہو کر لینا چاہیے'' اپنے اس خیال کا اعادہ وہ ایک بار پھر ۱۹۶۰ء میں لکھے گئے ایک مضمون ''مغربی ادب کی آخری منزل'' میں اس طرح کرتے ہیں۔

''میری نہایت ہی ذاتی رائے یہ ہے کہ مشرقی ادیب جب تک فلابیر اور بادلیئر سے شروع ہونے والے ادبی سلسلے اور جوائس، پونڈ اور لارنس کو اپنے اندر جذب نہیں کریں گے، بامعنی ادب تخلیق نہیں کر سکیں گے۔''

لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ایذرا پونڈ کے ادبی مضامین کے ایک مجموعے کے تعارف میں ہمیں یہ بتلاتے ہیں کہ پونڈ، لافورگ، اور کوربیر کی اور جینالٹی سے زیادہ متاثر تھے، ان کے مقابلے میں انھوں نے میلارمے اور بادلیئر کو گھاس نہیں ڈالی۔ اگر حسن عسکری، بادلیئر کو اپنے اندر جذب کرنے کا مشورہ نہ دیتے تو اسے عسکری کی ذاتی پسند سمجھ کر نظر انداز کیا جا سکتا تھا، لیکن پونڈ کو اپنے اندر جذب کرنے کا مطلب یہ ہے کہ نہ صرف پونڈ کی شاعری کو بلکہ پونڈ کے نظریات، تہذیبی اور سیاسی رویوں اور تصورات کو بھی جذب کرنے کے ناگزیر مراحل سے گذرنا پڑے گا۔ لیکن اس عمل میں ذہنی انتشار پیدا ہونے کا سو فیصد امکان ہے۔ آخر کچھ تو وجوہات ہوں گی جن کی بنا پر پونڈ کے ہاں بادلیئر اور میلارمے غیر اہم اور ناقابل توجہ ادبی شخصیتیں بن جاتی ہیں۔ بالفاظ دیگر ان سے قطعاً کسب نور نہیں کیا جا سکتا، یہی وہ مقام ہے جہاں قارئین، عسکری کے ممدوحین کے مابین ایک دوسرے کے لیے یہ سرد مہری دیکھ کر عسکری اور پونڈ دونوں کی فہم و بصیرت کو مشکوک اور غیر معتبر سمجھ سکتے ہیں۔

ایذرا پونڈ کا یہ اقتباس پڑھ کر تو شک وشبہ اور بھی گہرا ہو جاتا ہے جہاں وہ یہ کہتا ہے۔

''خدا کے کام وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ پندرھویں صدی میں کسی سمندری جہاز کی تباہی کو خدا سے منسوب کیا جا سکتا تھا، لیکن اسی شدت کے سمندری طوفان میں اس نوع کی تباہی کو آج جہازوں کی تعمیر، فن جہاز رانی اور مشینوں کی دیکھ بھال میں مضر خرابی اور غفلت سے منسوب کیا جاتا ہے۔''

آگے اس عبارت کے آخر میں پونڈ اصل بات صاف صاف کہہ دیتے ہیں:

''یہ بات سب پر اچھی طرح عیاں ہے کہ ہم سب ایک ہی زمانے میں رہتے ہوئے بھی اس زمانے میں نہیں رہتے۔''

درج بالا اقتباس سے یہ بات واضح طور پر سمجھ میں آتی ہے کہ پونڈ کا تصور حقیقت کم و بیش صنعتی دور کے فکری رویوں ہی سے عبارت ہے۔ اس تصور حقیقت میں ازمنہ وسطیٰ کے تصور حقیقت کی تردید و تکذیب نظر آتی ہے۔ ایک ہی دور میں رہتے ہوئے وہ انسانوں کی جن دو اقسام کا ذکر کرتے ہیں، ان میں سے ایک گروہ ان لوگوں کا ہے جو صنعتی دور میں رہتے ہوئے بھی آنکھیں اپنی گدی میں رکھتا ہے اور کسی نہ کسی

عنوان از منہ وسطی کے تصورِ حقیقت سے چمٹا ہوا ہے۔ آپ چاہیں تو اپنی آسانی کے لیے اسے مشرقی تصورِ حقیقت کا نام دے لیں۔ دوسرا گروہ صنعتی دور کی ذہنی فضا میں سانس لیتا ہے اور ماضی کے تصورِ حقیقت سے مختلف انداز میں سوچتا ہے۔ اسے آپ مغربی تصورِ حقیقت کہہ سکتے ہیں۔ پونڈ اور عسکری کے مابین فکر و نظر کے اس تصادم کی صرف یہی ایک سطح نہیں ہے۔ بادلیر اور میلارمے کے حوالے سے عسکری کو انحطاط پذیر سرمایہ دارانہ صنعتی نظام سے بیزار ہونا چاہیے جب کہ پونڈ اس انحطاط و اختلال کے ترجمان اور نمائندے ہیں۔ لیکن عسکری اس فکری تضاد کے باوجود پونڈ کو اپنی شخصیت میں جذب کرنے کا مشورہ دیتے ہوئے قطعاً نہیں ہچکچاتے۔

اس نکتے کی مزید وضاحت کے لیے ہم عسکری کے مضمون، ''مشرق اور مغرب کی آویزش'' سے رجوع کرتے ہیں۔ پہلے تو اس مضمون میں حسن عسکری نظامِ اقدار کے لحاظ سے مغربی ادب کی بڑی بڑی تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہیں۔ پھر فرماتے ہیں ''نشاۃ الثانیہ کے دور میں نہ صرف یورپ بلکہ انسانیت کی تاریخ میں جو بالکل نئی بات رونما ہوئی وہ یہ تھی کہ حقیقت کا دائرہ صرف مادی دنیا تک محدود کر دیا گیا۔ انیسویں صدی سے مغرب نے یہ کہنا شروع کر دیا کہ مادی دنیا سے آگے کوئی حقیقت ہوتی ہی نہیں۔ انسانی تجربے کو سب سے بڑی حقیقت سمجھا گیا۔ اس دور میں یہ نظریہ عام ہو چکا تھا کہ انسان فطری قوتوں کی تسخیر کر سکتا ہے اور فطرت پر فتح پانے کا ذریعہ تجزیہ کار عقل ہے اور سترھویں صدی کے وسط سے ہی انسانی صلاحیتوں کے اس ایک عنصر کو دوسری صلاحیتوں پر فوقیت دی جانے لگی تھی۔''

نظامِ اقدار کے لحاظ سے مغرب کا جائزہ لیتے ہوئے وہ کافی دیر تک معروضی اندازِ نظر اور رویے کا تاثر قائم رکھنے کی سعی بلیغ کرتے ہیں لیکن تا بہ کے، بالآخر ان کے دل کی بات قلم پر آ جاتی ہے اور وہ بات صاف کر دیتے ہیں۔

''حقیقت کا مشرقی تصور اور مغربی تصور دو اتنی متضاد چیزیں ہیں کہ اگر مشرقی تصور صحیح ہے تو مغربی بالکل غلط ہے اور اگر مغربی تصور درست ہے تو مشرقی بالکل غلط ہے ان دونوں میں سے ایک وقت میں صرف ایک تصور اختیار کیا جا سکتا ہے۔ امتزاج کی بات ہی مہمل ہے۔''

لیکن اپنے اسی مضمون میں ایک جگہ وہ اس مہمل امتزاج کا اثبات یوں پیش کرتے ہیں

''ذوق شعری کو مستقل چیز سمجھ کے یہ کہنا زیادہ صحیح نہیں کہ مشرقی ادب پر مغربی ادب کے معیار عائد نہیں ہوتے۔ مغرب میں عقل، جذبہ، حسیات، لاشعور وغیرہ عناصر کو سامنے رکھ کر الگ الگ ادبی نظریے بنا دیے گئے ہیں چونکہ یہ سب عناصر حقیقت کے چند درجات کی نمائندگی کرتے ہیں اس لیے مغرب کا ہر ادبی نظریہ ایک محدود اور مخصوص دائرے میں مشرقی ادب پر بھی عائد ہو سکتا ہے۔''

یہ صحیح ہے کہ عسکری مغربی تصور حقیقت کو کلی طور پر قبول کرنے کیلئے تیار نہیں ہیں، لیکن اگر ان کی اس رائے کو ان کی پہلی رائے کے ساتھ ساتھ رکھ کر دیکھا جائے تو لفظی موشگافیوں کی بات تو الگ ہے، ایک معمولی ذہن کا انسان بھی یہ نتیجہ بآسانی اخذ کرسکتا ہے کہ وہ مغربی ادب میں موجود عناصر کو حقیقت کے چند درجات کے طور پر قبول کرنے اور انھیں مشرقی ادب اور مشرقی تصور میں حقیقت میں آمیز کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ اگر ان کے نزدیک یہ آمیزش جائز ہے تو کیا حسن عسکری اس امتزاج کو (خواہ وہ کسی درجے ہی میں کیوں نہ ہو) بیک وقت اور بیک زبان مہمل اور غیر مہمل، غلط اور درست کہہ رہے ہیں۔ اس رائے کی اصابت اور صحت کو جانچنے کیلئے ایک قدم اور آگے بڑھایئے۔ آپ کو یاد ہوگا، وہ ایک جگہ پہلے فلابیر اور بادلیئر سے شروع ہونے والے ادبی سلسلے اور جوائس، پونڈ اور لارنس کو اپنے اندر جذب کرکے بامعنی ادب تخلیق کرنے کی تلقین کرچکے ہیں لیکن اب وہ مغرب اور مغرب کے ان ادیبوں کے تصور حقیقت کو قبول کرنے یا اسے اپنے اندر جذب کرنے کے لئے مطلق تیار نہیں ہیں، کیوں کہ اب ان کا نظریہ اور موقف تبدیل ہوچکا ہے، وہ اب اس بات کے قائل ہوچکے ہیں کہ مشرقی اور مغربی تصور حقیقت میں سے ایک وقت میں صرف ایک ہی تصور اختیار کیا جاسکتا ہے۔

اس نوع کا تضاد اور تلون ان کی تمام تحریروں اور ادبی نظریات اور رویوں میں ازاول تا آخیر نظر آتا ہے۔ تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ان کے تبحر علمی کو شک کی نگاہ سے دیکھیں۔ ایک مخصوص دائرے میں ان کے ہاں وسعتِ مطالعہ کا سراغ اور ثبوت بھی موجود ہے، وہ نکتہ آفرینی کی قوت بھی رکھتے ہیں ان کے موضوعات میں بھی بڑا تنوع اور انفرادیت کا شوخ رنگ ملتا ہے لیکن بایں ہمہ ان کی انفرادیت پسندی اکثر انانیت اور ادعا کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے، نتیجتاً پھر وہ مثبت فکری رویوں کے ساتھ زیادہ اور زیادہ دیر تک چل نہیں پاتے، شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی شخصیت میں منفی صلاحیت کا جتنا غلبہ ہے، مثبت صلاحیت مقابلتاً کمزور اور مضمحل نظر آتی ہے دھیان رہے، یہ اصطلاح کیس کے مفہوم میں یا نفسیات کے اصطلاحی معنوں میں استعمال نہیں کی جارہی، لغوی معنوں میں استعمال کی جارہی ہے بہر کیف ادب کے معبد میں اپنی تمام تر ذہنی اور فکری کاوشوں کے باوجود حسن عسکری نئے آذر تو نہ بن سکے، البتہ انھوں نے بت شکنی میں بڑا نام کمایا۔ بت شکنی گویا ان کا ذہنی مشغلہ اور نفسیاتی مسئلہ تھا۔ سرسید، حالی، شبلی، ترقی پسند ادب اور ادیبوں کو جن جن زاویوں سے انھوں نے آڑے ہاتھوں لیا ہے، اردو ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ ادب، تہذیب اور انسانی مسائل کو وہ چٹکلوں اور چٹکیوں میں اڑادینے کا فن خوب جانتے تھے ادب میں وہ مقصدیت کے قائل نہیں تھے۔ کم ازکم ان معنوں میں نہیں تھے جن معنوں میں مغرب اور مشرق میں انیسویں اور بیسویں صدی کے حقیقت نگار ادیب اور شاعر تھے، وہ یورپ، بالخصوص فرانس کے ان ادیبوں اور شاعروں سے بے حد متاثر تھے جن کے ہاں گہری داخلیت، باطنی اظہار اور موضوعی مسائل بنیادی حیثیت رکھتے تھے،

وہ ژید اور بادلیئر کے لیے تو دل میں بے حد نرم گوشہ رکھتے تھے لیکن زولا، والیتر، بالزاک اور وکٹر ہیوگو ان کی فکر و نظر سے بارہ پتھر باہر تھے۔

فن، ادب انسانی تہذیب اور تصورِ حقیقت کے بارے میں ان کے بیشتر رویے اور نظریے مستعار اور منفرد رہے ہیں۔ لیکن قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہ رویے اور نظریات بھی ان کی متلون مزاجی کے ہیشہ شکار ہوتے رہے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی تحریر پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ صحرائے ادب میں ایک بے چین اور مضطرب روح ایک منزل سے دوسری منزل تک بھٹکتی پھر رہی ہے، قدم قدم پر اسے چشمہ حیواں کا گماں ہوتا ہے۔ لیکن نزدیک پہنچ کر وہ سراب بن جاتا ہے اور ایک سراب سے دوسرے سراب تک کا سفر ان کی زندگی کے لمحہ آخر تک رہتا ہے، کون کہہ سکتا ہے کہ آخری عمر میں انھوں نے جو گیان، دھیان اور نروان حاصل کیا تھا، اگر کچھ عرصہ وہ زندہ رہتے، عین ممکن ہے، کسی اور ہی منزل کا پتہ دینے لگتے۔

ادب اور مسائلِ زندگی میں سنجیدہ دلچسپی اور شغف رکھنے والے ہر شخص کے لیے یہ مسئلہ غور طلب بن جاتا ہے کہ عسکری کے ہاں فکر و احساس کی اس تلون مزاجی اور انتشارِ ذہنی کی بالآخر وجوہ کیا ہیں؟ خاص طور پر جب ہم ان کے ہاں مطالعہ کی وسعت، فکر کی ندرت، نکتہ آفرینی، اور دلچسپ پیرایہ اظہار بھی دیکھتے ہیں تو معاً ہمارے دل میں یہ سوال ابھرتا ہے کہ ان قابلِ ذکر خصائص کے باوجود ان کے ہاں پھر یہ ذہنی پراگندگی اور فکری بے اعتباری کیوں موجود ہے؟ ان کی تحریریں پڑھ کر بعض مقامات پر یہ کیوں محسوس ہوتا ہے، گویا وہ جو کچھ کہہ رہے، ہیں خود انھیں اپنی باتوں کے سچ یا صحیح ہونے کا یقین نہیں ہے۔ اس تذبذب اور فکری بے اعتباری کی آخر کچھ تو توجیہہ ہونی چاہیے؟ عسکری کی تحریروں کے حوالے سے اس جزیرے پر ایک نظر ڈالتے ہیں جس کی مخصوص ذہنی، فکری اور جذباتی سرزمین پر وہ بود و باش رکھتے تھے، اس جزیرے ہی میں انھوں نے جوانی کا ہنگامہ خیز دور گذارا، پختگی حاصل کی، فکر و احساس کی منزلیں طے کیں، دوست دریافت کیے، دشمنوں پر وار کیے، چند منتخب فرانسیسی شاعروں اور ادیبوں کے ہاتھ بیعت کی، نصف سے زائد زندگی پیرویٔ مغرب میں گذاری، باقی زندگی مغرب کو صلواتیں سنانے میں گذار دی، آغازِ کار ''پھسلن'' سے کیا، انجامِ کار مولانا اشرف علی تھانوی کا ہاتھ تھام لیا۔ یہ تو تھا حسن عسکری کے مختصر ادبی سوانح یا بعض لوگوں کے نزدیک ان کے روحانی سفر کا اشاریہ۔ عسکری کی تلون مزاجی اور فکری منفیت کا سراغ لگانے کے لیے اگر یہ اشاریہ پیشِ نظر رہے گا تو تفہیم و تجزیے کے عمل میں یقیناً کچھ نہ کچھ آسانی رہے گی۔ کسی جگہ بھی ان اظہر من الشمس حقائق سے انحراف کا امکان پیدا نہ ہوگا۔

اس ضمن میں پہلے ایک ہی بنیادی اصول کا تعین ضروری ہے۔ وہ یہ کہ ژولیدہ فکری اور تلون مزاجی کا تعلق کیا براہِ راست انسان کے ذہن، اس کی مخصوص نفسیاتی وضع اور کیفیت سے ہوتا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب اثبات میں ہوگا اور اس سلسلے میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں ایک نفسیاتی نقاد تحلیلِ نفسی کے ذریعہ اس امر

کی بآسانی توثیق کرسکتا ہے۔ علم النفسیات انسانی شخصیت کی پرتیں کھولنے میں یقیناً بہت مددگار ثابت ہوتا ہے، یہ انسان کے داخل یا سائیکی میں تو اسباب وعلل کے باہمی روابط کی صحیح یا غلط وضاحتیں کردیتا ہے، لیکن یہ طریقہ کار سوفی صد درست قرار نہیں دیا جاسکتا، اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ماہر نفسیات یا نقادان نفسیاتی مظاہر، پیچیدگیوں اور تبدیلیوں کا رشتہ خارجی حالاتِ وکوائف یعنی معاشی، سیاسی اور عمرانی صورت حال سے جوڑ کر دیکھنا ثانوی درجے کا کام سمجھتا ہے یا بعض صورتوں میں سرے سے ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ اس نوع کی تحلیل اور تجزیہ کارآمد ہونے کے باوجود نامکمل اور بے نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ اصل بات یا اسباب پورے سیاق وسباق کے ساتھ سامنے نہیں آتے۔ ان کے پیچھے بہرحال کچھ محرکات ومہیجات کارفرما ہوتے ہیں۔ تجزیے کے عمل میں آسانی پیدا کرنے کے لئے ان محرکات کو دو اقسام میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک شخصی محرکات، دوسرے معاشرتی (یا اجتماعی) محرکات، لیکن اس تقسیم سے یہ سمجھنا کہ ان دو اقسام کے محرکات ومہیجات کے مابین کسی قسم کا ربط یا رشتہ نہیں ہوتا یا یہ دونوں ایک دوسرے کے اثر ونفوذ سے آزاد اور محفوظ رہتے ہیں، ایک فاش غلطی ہوگی، نوفرائڈین ماہرین نفسیات نے جن میں ارک فروم کا نام نہایت اہم اور معروف ہے، اس مغالطے کی بطریق احسن نشان دہی کی ہے۔

انا اور فردیت، شخصی مہیجات میں یقیناً ایک طاقت ور عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ انسانی تہذیب کے ہر دور میں انسانی انا کا مختلف صورتوں میں اظہار ہوتا رہا ہے اور انفرادیت پسند شخصیتیں پیدا ہوتی رہی ہیں، لیکن فردیت جسے ہم متورم انا یا انفرادیت پسندی کا نام دے سکتے ہیں، اس نے انحطاط پذیر سرمایہ دارانہ صنعتی نظام ہی میں اپنا اصل اظہار واثر دکھایا ہے۔ حسن عسکری ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے جب یورپ میں سرمایہ دارانہ صنعتی نظام انحطاط اور خرد دشمنی کی منزل سے گذر رہا تھا۔ اس انحطاط نے کئی طرح کی خباثتیں پیدا کردی تھیں۔ انسانی فکر واحساس اور جذبات کو مسخ اور پراگندہ کردیا تھا۔ یاس، ناامیدی، قنوطیت، نراجی آزادی اور سلبی دروں بینی اس انحطاط اور انتشار کی شکایت کررہے تھے لیکن چونکہ ان کا فکری نظام کسی مربوط ومنظم اقدار ونظریات پر استوار نہیں تھا، انھوں نے معروض وموضوع کا ہر رشتہ شعوری طور پر منقطع کردیا تھا اس لئے نتیجے کے طور پر یہ خود ہی اس انحطاط اور نراجیت کا شکار ہوگئے تھے، ان کے تصورات اور تخلیقی کارناموں میں ان رجحانات کی بآسانی جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

دوسری جانب مغرب ہی میں ایسے ادیب اور دانش ور بھی تھے جو اس انحطاط وزوال کے اساسی اسباب کا حقیقت پسندانہ ادراک واحساس رکھتے تھے۔ سیاسی، معاشی اور عمرانی حقائق کو عالمی استعمار اور فسطائیت کی شکل میں ڈھلتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ اس احساس اور تشویش کا ثبوت ان ادیبوں کی اس بین الاقوامی کانفرنس سے مل سکتا ہے جو ۱۹۳۵ء میں پیرس میں منعقد ہوئی تھی۔ یہ لوگ ترقی پسند نظریہ ادب، اعلیٰ ترین تہذیبی اقدار اور معاشرتی انصاف کے اساسی اصولوں کے لیے جدوجہد کررہے تھے۔ ان کی یہ

جدوجہد محض ان کے باطن یا ان کی داخلی زندگی تک ہی محدود نہیں تھی۔ ان میں بیشتر ادیب اور دانش ور اپنے علم و فن کو اپنے عظیم انسانی اور تہذیبی مقاصد کے لئے حرب اور ہتھیار کے طور پر استعمال کر رہے تھے۔ حسن عسکری نے اوّل الذکر ادیبوں اور فن کاروں ہی میں اپنی اساسی شخصیت اور نفسی رجحانات کو دریافت کیا۔ ان ہی کی ہم نوائی اور ترجمانی کا فریضہ اپنے ذمہ لیا۔ ان کے خیالات، اقوال اور طرزِ احساس کو اپنی تخلیق و تنقید کا بنیادی ماخذ بنالیا۔ احساس و فکر کے اس تتبع اور پس منظر میں ترقی پسند ادب اور ادیبوں سے اختلاف اور بیزاری ان کا منطقی اور فطری رویہ بن گیا۔

ان کی فردیت اور انانیت پسندی ان کے ادبی نظریات اور طرزِ احساس ہی کا ایک شخصی اور نفسی مظہر نظر آتا ہے، تاہم اس ضمن میں ایک نکتے کی وضاحت کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ انانیت پسندی ہمیشہ فردیت یا منفیت کے قالب ہی میں ڈھل کر اپنا اظہار کرے۔ ایسی صورتیں بھی ہوتی ہیں جب انانیت پسندی خارج المرکز ہونے سے گریز کرتی ہے اور مثبت رویوں کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ رویہ رومانوی انفرادیت بھی ہوسکتا ہے اور انقلابی رومانیت کا بھی۔ اس نوع کی انانیت جو رومانوی انفرادیت کی شکل میں اپنا اظہار کرتی ہے، ابوالکلام آزاد کی نثر میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ابوالکلام تاریخ، سیاست اور فلسفہ سے دلچسپی رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں ایک آدرش ہے، فکر و عمل کا ایک مرکزی نظام اور ترتیب ہے۔ اگرچہ اپنے تخلیقی اظہار میں وہ شدتِ جذبات اور تخیل کی فراوانی سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ تاہم وہ اپنے ملک اور انسانی معاشرے کی معروضی حقیقتوں کا بہر صورت ادراک و احساس بھی رکھتے ہیں۔ تبدیلی اور انقلاب کی آرزو انھیں عملی سیاست کی راہ پر لے جاتی ہے۔ وہ اپنے آدرش سے کسی مقام پر بھی بے وفائی نہیں کرتے۔ پختگی فکر ان کی شخصیت کی واضح علامت ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی رومانی انفرادیت اور انانیت پسندی خارج المرکز (Eccentric) اور کلبیت زدہ ہونے سے بچ جاتی ہے۔

ابوالکلام آزاد کی طرح برنارڈ شا بھی نہایت واضح آدرش رکھتے تھے۔ تاریخی اور معاشرتی حقیقتوں کے بارے میں ان کے مخصوص نظریات اور رویے تھے اور یہ نظریات اور رویے ہی ان کی تخلیقی اور فکری شخصیت میں کششِ ثقل کا درجہ رکھتے تھے۔ تاریخ، سیاست اور معاشرے کی معروضی حقیقتوں کے ادراک و احساس نے ہی ان کی شخصیت کو انانیت کی ژولیدگی اور تلون مزاجی سے محفوظ رکھا۔ نظری مباحث میں انھیں ایقان و استقلال دیا اور انھیں اپنے دور کی ایک اہم ادبی شخصیت بنا دیا۔ ابوالکلام آزاد یا برنارڈ شا کے نظریات و تصورات سے یہاں بحث کرنا مقصود نہیں، ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے اور یہ الگ موضوعِ بحث ہے۔ فی الوقت صرف اس امر کی نشان دہی مقصود ہے کہ جب انفردیت پسندی یا انانیت کے پاؤں کے نیچے کوئی واضح آدرش یا کسی مربوط نظامِ فکر کی زمین نہیں ہوتی، زندگی اور انسانی معاشرے کی مادی بنیادوں کو سمجھنے کی نہ کوئی خواہش ہوتی ہے اور نہ ہی حوصلہ۔ شاید اس ضمن میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ جب

ارضی مسائل (بشمول انسان اور آدمی کے مسائل) آسمانوں کی بلندیوں سے دیکھنے کا رجحان ذہن پر مستولی رہتا ہے تو پھر ایک فرد یا فن کار کی فردیت اور انانیت زمین اور زمینی مسائل سے لاتعلق ہو کر محض تجریدی استغراق، ماورائیت، لایعنیت، ذہنی اختلال وانتشار اور مجذوب کی بڑ بن جاتی ہے۔ انفرادیت اور انانیت خارج المرکز اور مختلف المرکز نظر آنے لگتی ہے۔ مصور صفحہ قرطاس پر کسی مرکزی خیال یا آدرش کے تحت رنگوں کا استعمال نہیں کرتا، بلکہ اس کے مزاج کا موسم اور وجدان کا تجربہ لحہ بہ لحہ بدلتا رہتا ہے اور وہ کاغذ پر وقفے وقفے سے متضاد اور متنوع رنگ بکھیرتا چلا جاتا ہے، چونکہ اس کے سامنے کوئی واضح سمت نہیں ہوتی، آدرش کی پختگی نہیں ہوتی، شخصیت کے اندر فکری پختگی کا فقدان ہوتا ہے اور یہ فقدان داخل میں موجود مبہم اور موہوم مرکزی نکتے کو مسلسل متزلزل اور کمزور کرتا رہتا ہے، اس لیے ہمارے اس مصور کی تصویر کوئی واضح، معتبر اور دیرپا تاثر قائم نہیں کر پاتی۔ تصور حقیقت جس منطقی صحت اور سالمیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آنا چاہیے، ایقان کی کمی اور خیالات کی پراگندگی کے باعث دم توڑ دیتا ہے۔

یہ تو تھا حسن عسکری کی انانیت پسند، خارج المرکز شخصیت کی کمزور نظریاتی اساس کا تانا بانا تاہم یہ بات نامکمل رہے گی اگر ہم حسن عسکری کے ہاں موجود نظری ڈھانچوں اور نفسیاتی رویوں کے مابین گہرے تعلق کی تفتیش نہ کر سکیں، کیوں کہ ان کی شخصیت کی تمام تر کمزوریوں کے ماخذ نظریے اور رویے کے اس تعلق ہی میں ڈھونڈے جا سکتے ہیں۔ شاید درج ذیل چند اقتباسات زیر بحث نکتے کی وضاحت کے سلسلے میں کارآمد ثابت ہو سکیں۔ ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''آج کل اپنے آپ سے گہرے اور بنیادی اخلاقی سوال پوچھنے لازمی ہیں۔ میں اس ضرورت سے واقف تو تھا، مگر تن آسانی کی وجہ سے میں نے روحانی کاوش گوارا نہیں کی اور بڑے بڑوں کا سر چکرا دینے والے ہمہ گیر سوالات سے جان چراتا رہا۔ میں نے ہمیشہ روحانی سمجھوتے سے کام لیا ہے۔''

مندرجہ بالا اقتباس حسن عسکری کے افسانوی مجموعے ''جزیرے'' کے اختتامیے سے لیا گیا ہے۔ یہ اختتامیہ ۱۹۴۳ء میں لکھا گیا تھا اور یہ ہماری زیر بحث شخصیت کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کی روئداد ہے۔ اپنی اسی تحریر میں اپنی تخلیقات پر وہ یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> ''جو کچھ میں نے پیش کیا ہے اس میں خلوص تو ہے مگر زندگی کے بنیادی مسائل سے بے تعلق ہونے کی وجہ سے انسان کے لیے زیادہ اہم اور ضروری نہیں۔ کیوں کہ جو روحانی کیفیتیں میں نے پیش کی ہیں، وہ مغربی ادب میں روزمرہ کی چیزیں ہیں۔''

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی ادبی زندگی کا آغاز وہ پیرویٔ مغرب سے کرتے ہیں۔ مغرب میں بھی ان کے پسندیدہ ادیب ایک مخصوص نقطۂ نظر کے حامل ہیں جس کا ذکر اگلی سطور میں آئے گا۔ اس دور

میں وہ اپنے پسندیدہ ادیبوں کی طرح زندگی کے بنیادی مسائل سے بے تعلق رہتے ہیں روحانی سمجھوتے سے کام لیتے ہیں اور اپنے آپ سے گھبرے اور بنیادی اخلاقی سوال پوچھنے سے گریز کرتے ہیں۔
یہ ان کی ادبی زندگی کا نہ صرف نقطہ آغاز ہے بلکہ ادبی تربیت اور نظریاتی تشکیل کا پہلا مرحلہ ہے۔ بنیاد میں خشتِ اول کی یہ کجی تا حیات برقرار رہتی ہے وہ خود اعتراف کرتے ہیں کہ ''جزیرے'' کے ادبی دور میں ان کا ادبی سرمایہ زیادہ تر جنسی قسم ہی کا تھا۔ چنانچہ اپنی سطحیت پسندی اور فنی طریقہ ءکار پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ان ساری کمزوریوں کی جڑ یہ ہے کہ نہ تو میری روح میں شدت ہے، نہ میرے جذبات میں گہرائی اور نہ مجھے ان پر اعتماد۔ مجھے یقین نہیں تھا کہ میں لوگوں کو صرف سادہ پانی سے مطمئن کر سکوں گا اس لیے میں نے اس میں تھوڑی سی شراب ملائی ہے۔ کچھ تو رسیلے جذبوں کی اور کچھ الفاظ کے شدومد کی۔''

اور پھر یہ عبارت ان الفاظ پر اختتام پذیر ہوتی ہے:

''دراصل میں سطحیت پسند واقع ہوا ہوں۔ مجھے کسی چیز پر کافی حد تک یقین ہی نہیں ہے۔ جب یقین نہیں تو تخلیق کہاں؟''

بالفاظ دیگر وہ نہ صرف اپنی سوچ اور شخصیت میں شدتِ احساس، خلوص، جذباتی واقعیت اور بیان کی قطعیت نہیں دیکھتے بلکہ اپنی تخلیقات میں بھی ان عناصر کا فقدان دیکھتے ہیں اور نتیجے کے طور پر وہ اپنی تخلیقی کاوشوں کو گویا بڑے حوصلے سے رد کر دیتے ہیں۔ یہ حقیقت پسندی اور حوصلۂ اظہار اگرچہ قابلِ ستائش ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ اس اظہارِ عجز اور اعتراف سے ہمارے تخلیق کار اور نقاد کی نفسیاتی نہج میں کوئی صفتی تبدیلی یا اس کے فکری عمق میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ صورتِ حال جوں کی توں رہتی ہے۔ بعد ازاں اپنے ہاں تخلیقی جوہر کا فقدان دیکھ کر تخلیقی کام ہی سے دست کش ہو گئے۔ اس کے بعد انھوں نے اپنی تمام تر توانائیاں پسندیدہ مغربی ناولوں کے تراجم کرنے اور تنقیدی بساط پر ذہنی شطرنج بازی میں صرف کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ پھر ساری زندگی۔ (خود اپنے الفاظ میں) لفظوں کو توڑتے اور جوڑتے گذار دی اردو زبان میں تنقید کا نیا منصب سنبھالنے سے پہلے انھوں نے واشگاف الفاظ میں اعلان کر دیا:

''اردو ادب جہاں تک پہنچ چکا ہے اسے مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے کے لیے تخلیقی جوہر کی اتنی ضرورت نہیں ہے جتنی کہ ایک پُر از معلومات اور جان دار تنقید کی۔''

حسن عسکری کی جو اپنی مجبوری اور اقتضا تھا اسے وہ پورے اردو ادب پر نافذ کرنا چاہتے تھے۔ ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں شاید یہ عجوبۂ روزگار خیال اور تصور تھا۔ اس کا بین السطور مفہوم یہ تھا کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو تخلیقی کاوشیں جاری تھیں، وہ اردو ادب کو مجموعی حیثیت سے آگے بڑھانے میں مد ثابت نہیں ہو رہی تھیں۔ لہٰذا انھوں نے فتویٰ دے دیا کہ تخلیقی جوہر کو فن کے سانچے میں ڈھالنے کا کام بند

کر دیا جائے اور صرف تنقید اور تنقیدی مباحث میں عملی دلچسپی لی جائے۔ یہ حسن عسکری کا ایک غیر عملی اور زاجی نظریہ تھا۔ یہ بات اس قدر لغو اور بے معنی ہے کہ اس کا جائزہ لینا تضیعِ اوقات کے مترادف ہوگا، تاہم ایک مسئلے کی توضیح وتشریح ضروری ہے۔ عسکری نے جس جان دار اور پُر از معلومات تنقید کی بات کی ہے، اس کے خدوخال کیا ہیں؟ انھوں نے اپنے اس نظریے کو جب عملی سانچے میں ڈھالا تو دیکھنا ہے کہ کس قسم کی تنقید وجود میں آئی؟

حسن عسکری کی تنقیدی نگارشات کے حوالے سے یہ بات ذہن میں رکھنا بے حد ضروری ہے کہ جان دار اور پُر از معلومات، جیسی تنقیدی صفات کا استعمال اضافی اصطلاحات کے طور پر قبول کیا جاسکتا ہے، مطلق مفہوم میں ان کا استعمال متنازعہ فیہ بن جاتا ہے۔

اربابِ دانش کے نزدیک تنقید ایک سنجیدہ علمی، فکری اور تخلیقی عمل ہے، تاثراتی، رومانی اور نفسیاتی تنقید داخلیت پسندی کے دعوے میں کتنا ہی غلو کیوں نہ کرے، معروضی اندازِ نظر اختیار کیے بنا وہ معتبر اور حق شناس نہیں ٹھہر سکتی، تعصب، تنگ دلی، حسد، نفرت، انانیت، ادعایت اور موضوعی پاسداری کے جذبات سے ''جان دار'' اور ''پُر از معلومات'' تنقید کی ہر صورت مسخ اور مکروہ ہوجاتی ہے۔ ہر نوع کی تنقید میں، اختلافِ فکرونظر کے باوجود، سنجیدہ علمی شغف، تفتیشی خلوص اور معروضی اندازِ نظر شرطِ اولیں ہے۔ تنقید ہو یا تخلیق، خیال کی ندرت، صحت اور قوت سے جان دار بنتی ہے، تصورِ حقیقت کی درستی اور زندگی کی زندہ اور ٹھوس حقیقتوں کے ادراک سے اور ان کا قرب حاصل کرکے ہی جاندار بنتی ہے، تصور پرستی، کلبیت، ماورائیت، سلبی موضوعیت اور تجریدی موشگافیوں سے یہ جان دار نہیں بن سکتی اور جو نقاد اور فن کار ان راہوں پر چلتا ہے، منطقی طور پر ابہام، فکری تضاد اور ذہنی انتشار اس کی تحریر میں در آتا ہے۔ فکروخیال کی ٹھوس بنیادیں ایک منظم اور مربوط نظریے کی موجودگی اور کسی مرکزی تصور سے غیر متزلزل وابستگی تخلیق وتحریر میں تضادات، فکری واہموں، الیوژن، افسانہ طرازی، خرافاتی عنصر اور مفروضے بازی کی راہ میں ایک فطری رکاوٹ ثابت ہوتی ہے، نظریاتی وضاحت اور فکری مرکزیت تھوڑی دور ہر راہرو کے ساتھ چلنے سے پیدا نہیں ہوسکتی، نہ ہی فری لانسر اور لبرل دانش ور اور نقاد کا منصب اختیار کرنے سے پیدا ہوسکتی ہے، مقصد خواہ کتنا ہی محدود اور عارضی نوعیت کا ہو، بغیر کمٹ منٹ کے نقطۂ نظر واضح اور ٹھوس صورت اختیار نہیں کر پاتا۔ زندگی اور ادب کے بارے میں اگر آپ کو نظریہ سازی اور خیال آرائی کا ایسا ہی شوق ہے تو اس شوق کو پورا کرنے کے لیے بہر حال آپ کو نظریاتی طور پر کسی ٹھوس زمین پر اپنے پاؤں ٹکانے پڑیں گے۔ ٹھوس زمین سے یہاں مراد ایک ایسے نظریۂ حیات اور تصورِ حقیقت سے ہے جو کسی قدیم اور جدید یوٹوپیا سے علاقہ نہیں رکھتا، جو محض خیال آرائی اور تصوریت کے سہارے کھڑا ہونے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ جو انسانی تاریخ، معاشرتی ارتقاء، ماضی اور حال کے ٹھوس انسانی اور مادی تجربات سے اپنا فکری مواد حاصل کرتا ہے،

یہ نظریہ حیات اور تصور حقیقت محض خوب صورت الفاظ اور تحیر آمیز کلمات کا گورکھ دھندا نہیں ہوتا، دینی ورثے، مثالیت پسند فلسفیوں کی طرح اعیان و تصورات کا رشتہ مادی علوم اور عمل سے منقطع کرتا ہے۔ اس کے لیے سماجی انقلابات، مادی قوتیں اور مظاہر، نیز انسانی اعمال زندہ اور با معنی و کیل ہوتی ہیں۔

حسن عسکری کے اسلوب تنقید کا تجزیہ اور مطالعہ ایک اہم حقیقت کی نشان دہی کرتا ہے مختلف مضامین میں بعض رومانی رجحانات اور تصورات کو ہدف تنقید بنانے کے باوجود بنیادی طور پر وہ ایک رومانی نقاد ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی درج ذیل عبارت پر غور کیجیے، وہ لکھتے ہیں:

''انھیں تجربات (یعنی ادبی تجربات) کی مدد سے مجھے پتہ چلا ہے کہ انسان اور آدمی میں بہت بڑا فرق ہے — یہ میرے محسوسات ہیں۔ علمی دلائل نہیں اور نہ میں انھیں یہ شکل دے سکتا ہوں، لہٰذا اگر میرے مضمون میں جا بجا استدلال کی جگہ ادعا، توازن کی جگہ تعصب بلکہ ضد اور ہٹ دھرمی نظر آئے تو مجھے معذور سمجھئے۔ یہ سب واضح محسوسات کی نشانیاں ہیں۔''

ایک اور جگہ اپنے ایک مضمون ''فن برائے فن'' میں فرماتے ہیں:

''فن کار کے لیے سب سے بڑی حقیقت اس کے اعصاب ہیں، اعصاب جھوٹ نہیں بولا کرتے، اس لیے فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے''

حسن عسکری کو ہم رومانی نقاد ان معنوں میں کہہ سکتے ہیں کہ وہ حقیقت کے استنباط پر بھروسہ کرتے ہیں۔ رومانی مفکرین اور فن کاروں کی طرح ان کے ہاں بھی زندگی محض چند ذاتی تجربات اور داخلی تاثرات کا مجموعہ نظر آتی ہے۔ رومانوی افراد ہی کی طرح ان کی تحریروں میں جذباتی آرزومندی اور جذباتی تاثرات کا غلبہ ہے ان کے ہاں بھی جذب و شوق کے بلبلے بنتے اور ٹوٹتے ہیں۔ زندگی کے مسائل کا سائنٹیفک اور مبنی بر حقائق تجزیہ نہیں ملتا، داخلی تاثرات کی بنیاد پر اپنے فکری نظام کی عمارت تعمیر کرتے ہیں وجدان اور جذبہ کے سہارے اپنا راستہ اور اپنی منزل تلاش کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ رومانی نظریہ سازوں کی طرح ان کے ہاں بھی مبہم بے اطمینانی کی لہر ملتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ رومانی طرز فکر کی کئی روایتوں اور رجحانات کے لیے وہ جذبۂ پسندیدگی کا اظہار نہیں کرتے بلکہ بعض مقامات پر وہ ان ناپسندیدہ رجحانات اور اجزا پر سخت تنقید بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ رومانوی ادیبوں اور دانش وروں میں پہلے بھی فکر و نظر کے اختلاف رہے ہیں۔ لیکن بنیادی طرز فکر اور طرز احساس ان سب کا یکساں اور مماثل رہا ہے، اس لیے اگر حسن عسکری کسی جگہ رومانوی طرز فکر کے کچھ اجزا پر تنقید کرتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ رومانیت کے دائرے سے باہر قدم نکال کر ایسا کرتے ہیں۔ وہ اس دائرے میں بدستور موجود رہتے ہیں وہ اپنے مخصوص رومانی زاویۂ نظر سے ہی مسائل اور اشیا کو دیکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں سطحی جذباتیت، ژولیدگی اور تاثرات کی گریز پائی اس زاویۂ نظر ہی کی پیدا کردہ ہے۔ انسانی تاریخ، مادی اور

معاشرتی تغیرات کی گہرائیوں میں وہ اس لیے نہیں اترے کہ تعصب، ادعایت، انفرادیت پسندی اور ہٹ دھرمی انھیں ایسا نہیں کرنے دیتی، اس رومانوی طرز احساس نے ساری زندگی انھیں کسی مضبوط مرکزی نکتے پر ٹھہرنے نہ دیا، تصورات کی اس جنگ میں وہ ہمیشہ گھوڑے اور محاذ بدلتے رہے...... اس قلب ماہیت کی ایک آسان سی توضیح تو یہ ہو سکتی ہے کہ چونکہ حسن عسکری جذبہ و احساس کی بنیاد پر ہی فکری تصوریت کی عمارت تعمیر کرتے رہے ہیں اور جذبات و احساسات گریز پا اور تغیر پذیر حقیقتیں ہیں۔ اس لیے ان کا کسی مضبوط مرکزی نکتے پر زیادہ دیر تک قائم نہ رہنا قابل فہم بن جاتا ہے۔ تاہم اس سلسلے میں ایک ممکنہ غلط فہمی کا ازالہ بے حد ضروری ہے۔ جن مرکزی نکات سے وہ انحراف اور بغاوت کرتے رہے ہیں۔ یہ سب کے سب اپنے مواد، منطق اور اثر پذیری کے لحاظ سے نہایت سطحی نوعیت کے اور بودے رہے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوتا تو خود ان کا خالق اور محافظ کچھ عرصے بعد اتنی آسانی سے ان کی گردن نہ مروڑ سکتا۔ فکر و خیال کے یہ تمام نکتے بنیادی لحاظ سے ایک جیسے رہے ہیں جو عسکری کی شخصیت میں موجود ایک مخصوص اور قائم بالذات دائرے کے اندر ہی گھٹتے، بڑھتے سر اٹھاتے اور دم توڑتے نظر آتے ہیں۔ یہ سب ایک ہی کوکھ، تصوریت اور موضوعیت کے پروردہ رہے ہیں۔ اس کوکھ سے باہر، ان نکات کے باہمی اور بنیادی اختلاف کا تصور تک نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے لفظوں میں ہم اس دائرے ہی کو عسکری کی داخلی مرکزیت یا داخلی شخصیت کا نام دے سکتے ہیں۔ تصوریت اور عینیت پسندی کی دیواروں نے اس داخلی شخصیت کے دائرے کو ہمیشہ گھیرے میں رکھا۔ اسی بنا پر انسانی تاریخ اور معاشرے کی مادی تعبیر سے ان کی طبیعت اُبا کرتی تھی، مادیت اور مادی افکار سے وہ گھن کھاتے تھے۔ سیاسی نظریہ و عمل کو مشتبہ نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ وہ صرف اپنے من میں ڈوب کر زندگی اور اس کی پراسرار حقیقتوں کا سراغ لگانا چاہتے تھے، جسے وہ اپنے باطنی یا ادبی تجربے کا نام دیتے تھے۔

دراصل وہ (بقول خود) جدید دور کی اس عظیم ادبی روایت کے شارح اور نمائندہ نقاد تھے جس کے بارے میں ان کا کہنا تھا کہ یہ بادیلیر سے شروع ہو کر بیسویں صدی تک آتی ہے۔ اس عظیم روایت کے قافلے میں بادیلیر، میلارمے، ورلین، پال والیری، آندرے ژید، جیمس جوائس، ڈی۔ ایچ۔ لارنس، ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ اور ایذرا پاؤنڈ جیسی یورپ کی معروف ادبی شخصیتیں شامل ہیں۔

اگرچہ ان سب کے ہاں اختلاف فکر و نظر موجود ہے، تاکید لفظی و معنوی بھی مختلف ہے تاہم یہ سب بنیادی طور پر اس دائرے ہی میں حرکت کرتے ہیں جو حسن عسکری کا دائرۂ فکر و احساس ہے۔ عسکری ایک طویل عرصے تک اس دائرے کی آگ سے اپنا ذہن اور سینہ روشن کرتے رہے ہیں۔ یہ واقعہ بہت بعد کا ہے جب کسی ستم ظریف نے یہ پھبتی کسی تھی۔

حسن عسکری یورپ کی جس تھالی میں کھاتے رہے ہیں آج کل اسی میں چھید کر رہے ہیں۔

لیکن ان کے نزدیک کسی نظریے یا رویے کا یک بیک یا کچھ عرصے کے بعد تبدیل ہوجانا قطعاً خلافِ وضعِ فطری فعل نہ تھا، انھیں شاید اپنی اس تغیر پسند طبیعت کا بہت پہلے اندازہ ہوگیا تھا۔ اپنے مضمون (فن برائے فن) میں آندرے ژید کے حوالے سے انھوں نے جو چند باتیں کہی تھیں وہ شاید ان کے وجدان کی آواز تھی ایک جگہ اپنے اس مضمون میں مذکورہ عظیم ادبی روایت سے تعلق رکھنے والے فن کاروں کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ فن کار ہر قسم کے مروجہ تصورات سے اپنے فن کو آزاد رکھنے پر مصر رہے ہیں بلکہ ژید نے تو اس معاملے میں بڑی سخت گیری سے کام لیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ اگر آپ کسی جماعت میں شامل ہوں گے تو جماعت آپ کو قید کرلے گی۔ اصل فرانسیسی جملے کا ترجمہ اردو میں نہیں ہوسکتا۔ ورنہ اس کا تو ایک مفہوم یہ بھی ہوتا ہے کہ اگر آپ کوئی فیصلہ کریں گے تو اس فیصلے کے اسیر ہو کے رہ جائیں گے۔''

آگے چل کر حسن عسکری ژید کے بارے میں بتلاتے ہیں کہ روحانی سفر میں وہ پہلے سے مقرر کی ہوئی منزل کے قائل نہیں ہیں۔ ان فن کاروں نے زندگی کو بدلنے کا نسخہ ہر جگہ ڈھونڈا ہے۔ کچھ نے عقل کے ذریعے ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے اور کچھ نے ماورائے عقل طاقتوں کے ذریعے، بقول عسکری، اس اندھی جستجو کا جذبہ ساری جدید روایت پر غالب ہے اور اس جستجو کا استعارہ سفر ہے۔ یہی بات وہ اپنے ایک مضمون میں میلارمے کی ایک نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''شاعر پہلے سے یہ طے کر کے نہیں چلا کہ مجھے ڈھونڈنا کیا ہے۔ یہ سرگرانی اسے کہیں بھی لے جاسکتی ہے ـــــ اس کا سفر ہی اس کی منزل ہے۔''

جب ہم حسن عسکری کے ذہنی اور روحانی سفر کا مطالعہ کرتے ہیں تو انھیں بھی ہم ژید اور میلارمے کی طرح مسلسل سفر میں پاتے ہیں، اس سفر میں وہ مختلف مقامات اور متضاد کیفیات سے گذرتے نظر آتے ہیں۔ ابتداء میں ہم انھیں ترقی پسندوں کے اڑوس پڑوس میں دیکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ وہ تاریخی واقعات کا مارکسی تجزیہ بھی قبول کرلیتے ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

''انگریزوں کی فتح کا سبب محض اتنا نہیں تھا کہ ان کا کردار مسلمانوں سے بلند تھا، ان میں نظم وضبط زیادہ تھا۔ یک جہتی اور اتحاد تھا۔ یہ سب باتیں بھی ہیں مگر بعض وقت ہمیں مارکسی تجزیہ بھی قبول کرنا چاہیے۔ انگریز اپنے ساتھ نئے علوم اور پیداوار کے نئے ذرائع لے کر آئے تھے۔''

(ہمارا ادبی شعور اور مسلمان)

پھر ایک لمحہ ان پر ایسا بھی آتا ہے جب وہ اپنے مضمون ''ہیئت یا نیرنگ نظر'' میں نئے فن کار کی انفرادیت پر تبصرہ کرتے ہوئے جلال میں آجاتے ہیں اور یہاں مارکس اور اینگلز کو ''پمفلٹ باز قسم کے

آدمی'' کہہ کر پھبتی کسنے لگتے ہیں۔ پھر یہ دیکھ کر حیرت کی انتہا نہیں رہتی کہ پمفلٹ باز کارل مارکس کے بارے میں وہ اپنے مضمون ''مارکسیت اور ادبی منصوبہ بندی'' میں اس خیال کا بھی اظہار کر دیتے ہیں کہ ''تعصب کی دشواریاں حائل نہ ہوں تو یہ بات مان لینے میں کسی کو عذر نہ ہوگا کہ مارکسیت نے انسانی زندگی کو سمجھنے کی کوشش ایک ایسے طریقے سے کی ہے جو بڑی حد تک قرین قیاس اور مربوط ہے۔''

مختلف مسائل پر اس نوٹ کے مختلف اور متضاد رویے ان کے مضامین میں اکثر و بیشتر مل سکتے ہیں۔

اب تک بات رویوں کی تبدیلی پر ہو رہی تھی لیکن زیادہ اہم بات موقف اور نظریے کی تبدیلی ہے۔ اگرچہ منطقی لحاظ سے موخر الذکر تبدیلی باعثِ حیرت نہیں ہونا چاہیے۔ جو شخص اتنی آسانی سے اپنا رویہ تبدیل کر سکتا ہے اس کے لیے اپنا موقف اور نظریہ تبدیل کرنا کس طرح دشوار ہو سکتا ہے؟ اپنے مضمون ''آدمی اور انسان'' میں انھوں نے خود ہی اعتراف کیا ہے:

''اگر نئے تجربات کا تقاضا ہو تو میں اپنی رائے بڑی بے شرمی سے بدل دیتا ہوں''

متعدد بار اس تبدیلیِ قلب و ذہن کی آخر کچھ تو وجوہ ہوں گی؟ ایک وجہ تو ثنا خوانِ عسکری بتلاتے ہیں کہ یہ تبدیلیاں دراصل ان کے روحانی سفر کی نشانیاں اور منزلیں ہیں، لیکن یہ ناپختگیِ فکر، کمزور اور نیم پختہ تصورات کا ایک خوب صورت شاعرانہ جواز ہے۔ اس تبدیلیِ رائے اور تلون مزاجی پر درج بالا سطور میں جو تبصرہ اور تجزیہ کیا گیا ہے اصل وجوہ کا سراغ اس میں تلاش کیا جانا چاہیے۔

انھیں دعویٰ تھا انسانیت اور انسانی تہذیب کی مسیحائی کا لیکن یہ خوب مسیحائی ہے کہ ہر منزل پر نسخۂ شفا بدل جاتا ہے۔ سوال یہ ہے کس نسخے کو معتبر اور کسے غیر معتبر سمجھا جائے؟ لوگ منزل پر پہنچنا چاہتے ہیں اور آپ انھیں مسلسل سفر کی راہ دکھا رہے ہیں۔ حسن عسکری کے ہاں تبدیلیِ قلب و نظر کی جو کیفیت رہی ہے اس کی ایک جھلک آپ بھی دیکھتے چلیے۔

سب سے پہلے ہم مغربی تہذیب کے بارے میں ان کے رویے اور نظریے کی تبدیلی کو دیکھتے ہیں سلیم احمد عسکری کے مداح دانش ور سمجھے جاتے رہے ہیں اپنے مضمون ''محمد حسن عسکری...... آدمی یا انسان'' میں وہ اس مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''عسکری صاحب اپنی نصف زندگی میں پیرویِ مغرب کے سب سے بڑے مبلغ کی حیثیت سے جانے گئے۔ اردو ادب نے مغربی ادب کے بارے میں جو دو چار باتیں سیکھی ہیں۔ وہ عسکری کے ذریعے سیکھی ہیں۔ لیکن اس کے بعد عسکری صاحب کی زندگی اور شعور میں ایک بڑی تبدیلی پیدا ہوگئی، وہ مغرب کے خلاف ہوگئے اور پیرویِ مغرب کو ایک سعی لاحاصل سمجھنے لگے۔''

ایک زمانہ وہ تھا جب عسکری فلابیر اور بادلیر سے شروع ہونے والے ادبی سلسلے اور جوئس، پونڈ، لارنس کو اپنے اندر جذب کرنے کی تلقین کیا کرتے تھے اور دوسرا دور وہ آیا جب مغرب کے ہر اثر کو رد کرنا

ان کی زندگی کا مشن بن گیا۔ بقول سلیم احمد

''انھوں نے ہمیں جس ادب کی پرستش سکھائی تھی، ایک وقت آیا جب انھوں نے اسے ''سڑک کا غل غپاڑہ'' کہہ کر مسترد کر دیا اور جن بتوں کو انھوں نے سب سے اونچے سنگھاسنوں پر بٹھایا تھا، خود اپنے ہاتھوں سے انھیں توڑنے پھوڑنے لگے۔''

واضح رہے کہ یہ رائے ان کے مداح سلیم احمد کی ہے کسی ترقی پسند ادیب یا نقاد کی نہیں ہے۔ ایک بار پھر ہم وہی سوال دہراتے ہیں۔ نئی نسل یا عصر حاضر میں ادب کے سنجیدہ قارئین عسکری کی پہلی نصف زندگی کی تحریروں، خیالات اور آراء کو قابل اعتبار سمجھیں یا دوسری نصف زندگی کے ادبی اور فکری سرمائے کو۔ ان کی زندگی کے دونوں نصف زمانی کرّے مسلسل ایک دوسرے کو قطع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ایک نصف زندگی نے دوسری نصف زندگی کی ساری محنت اکارت کردی ہے۔ اس پُر از معلومات اور ''جان دار تنقید'' کی مار دھاڑ اور غل غپاڑے میں حسن عسکری نئی نسل کے ادبی اور تہذیبی شعور میں جتنا اور جیسا اضافہ کرنے کی سکت رکھتے ہیں وہ اظہر من الشمس ہے۔

عسکری کے ہاں خیالات و آراء کی تردید و بیخ کنی کا رجحان اور شوق صرف پیرویِ مغرب کے موضوع تک ہی محدود نہیں ہے کئی اور ایسے اہم موضوعات ہیں جہاں ان کی فکری الجھنیں اور ذہنی انتشار اسی طرح ظاہر ہوتا ہے۔ ان میں ایک قابل ذکر موضوع ''انسان اور آدمی'' کے تصور کا بھی ہے۔ اپنے مضمون ''انسان اور آدمی'' میں وہ انسان اور انسانیت کے تصورات کو مشتبہ چیزیں سمجھتے ہیں۔ وہ اس مضمون میں آدمی کے تصور کو پسند کرتے ہیں اور وجہ پسندیدگی یہ بتاتے ہیں کہ آدمی انسان نہیں بن سکتا بلکہ آدمی رہنے پر مجبور ہے۔ یہ ایک حیاتیاتی مجبوری ہے جس میں آدمی کا کوئی اختیار نہیں۔ اس لیے آدمی کو ترجیح دینا بھی ایک حیاتیاتی ضرورت ہے انسان پرستی پر ان کے چند بنیادی اعتراضات یہ ہیں:

۱۔ انسان بننے کے بعد آدمی معیاروں سے آزاد ہو جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر انسان پرستی اخلاقی بے بسی کا دوسرا نام ہے۔

۲۔ انسان کے ایک مجرد مطلق تصور پر ایمان لانے کے بعد آدمی خود غرض سنگ دل اور بے رحم ہو جاتا ہے۔

۳۔ یہ سمجھنا کج فہمی ہے کہ انسان کی ذہنی اور جذباتی صلاحیتیں لامحدود ہیں اور یہ کہ وہ ہر قسم کی رکاوٹوں پر قابو پا کر اپنی فتوحات کا دائرہ بڑھاتا رہے گا۔

عسکری کے ہاں انسان اور آدمی کا جو تصور ہے اور اس تصور میں جو سقم ہے، یہ خرابی دراصل ان کے فکر و تصور کی کمزوری اور کجروی پر دال ہے۔ اس کا جائزہ لینا بھی یقیناً ضروری ہے تاہم ان کے تصور کی خامیوں کی نشان دہی کرنے سے پہلے مسئلہ زیر بحث کے پیش نظر اس امر کی نشان دہی ناگزیر ہے کہ اپنے دوسرے مضمون ''آدمی اور انسان'' میں انھوں نے اپنے پہلے خیال کو سر کے بل کھڑا کر دیا ہے۔ اس

تبدیلیٔ رائے کا احوال سلیم احمد کی زبانی سنیے۔ وہ لکھتے ہیں:

''انسان اور آدمی میں عسکری صاحب کے خیالات کا خلاصہ یہ تھا کہ موجودہ زمانے میں اگر انسان کو رد کر کے آدمی کو قبول نہ کیا گیا تو انسانیت کا مستقبل صدیوں تک مبہم رہے گا۔ آدمی اور انسان میں عسکری صاحب نے اس خیال کو الٹ دیا ہے۔ اب ان کا کہنا یہ ہے: آج ہم انسانی زندگی کے سب سے بنیادی مسئلے سے دوچار ہیں۔ ہم آدمی کے اندر سے انسان اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں یا نہیں؟ اس سوال کے جواب پر نسلِ انسانی کے مستقبل کا دارومدار ہے۔''

تاہم حسن عسکری یہ ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں کہ ان کے خیال میں کوئی تبدیلی ہوئی ہے۔ عسکری نے انسان اور آدمی کی بحث میں جو کچھ کہا ہے، اب ہم اس کا جائزہ لیتے ہیں، شاید ان کے پیش کردہ تصورات میں ہی ان کی تبدیلیٔ رائے کا امکان اور خام فکری مواد کی موجودگی ثابت ہو سکے۔

حسن عسکری ترقی پسند ادیبوں کے ہاں موجود تصورِ انسان کو مجرد مطلق تصور کہتے ہیں لیکن خود ان کے خیالات اور ان کی تحریروں سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ عسکری خود بھی اپنے تصورِ انسان کے بارے میں واضح نہیں تھے، ایک بار پھر ان کے مداح سلیم احمد کی رائے نقل کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''عسکری صاحب آدمی کو انسان سے بالکل الگ کر لینا چاہتے ہیں۔ وہ انسان کو مطلق مجرد تصور کہہ دیتے ہیں اور آدمی کو ٹھوس چیز سمجھتے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ خالص آدمی بھی خالص انسان کی طرح ایک مجرد و مطلق تصور ہے۔''

یہ محض سلیم احمد کی رائے نہیں ہے، وہ تمام قارئین جو حسن عسکری کی انسان اور آدمی کی بحث کو کسی تعصب سے نہیں بلکہ ہمدردانہ نقطۂ نظر سے پڑھتے ہیں۔ مجموعی طور پر اس نوع کی الجھنوں اور تضادات کا شکار ہو جاتے ہیں۔ انسان کے ایک مجرد اور مطلق تصور رکھنے کا الزام وہ دوسروں کے سر تھوپتے ہیں لیکن یہی الزام من و عن ان پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اتنی معمولی بات تو آج ہر پڑھا لکھا شخص جانتا ہے کہ ترقی پسند ادیبوں میں جو لوگ سائنسی اور مارکسی نقطۂ نظر کے حامل رہے ہیں، ان کے فکری نظام میں مجرد اور مطلق تصورات بار نہیں پا سکتے۔ ان لوگوں کے نظامِ فکر میں ہر مادی اور غیر مادی حقیقت اضافی حیثیت رکھتی ہے اور ایک منظم اور مربوط نظام سے منسلک ہوتی ہے، اشیاء اور تصورات کے مابین معروضی اور موضوعی رشتے اور روابط تلاش کیے جاتے ہیں، مجرد اور مطلق تصورات کی موجودگی کا امکان تو بے پیندے کے لوٹوں میں ضرور ہو سکتا ہے یا شوقِ آوارگی کا حاصل جمع ہو سکتا ہے۔ یہ شوق ذہنی، جسمانی، تصوراتی، جنسی، فکری، غرض یہ کہ ہر نوعیت کا ہو سکتا ہے۔ منزل کا تعین کیے بغیر شوقِ سفر ایسے ہی انجام سے دوچار ہوا کرتا ہے۔ حسن عسکری نے انسان اور آدمی پر جس انداز سے، انگریزی محاورے کے مطابق، چائے کی پیالی میں

طوفان اٹھانے کی سعی کی ہے۔طوفان کے مداح سلیم احمد نے اس کی تلخیص چند الفاظ میں لکھ دی ہے:

''عسکری صاحب کے ادبی تجربات میں انسان کا کوئی ایسا تصور موجود ہے نہ نظام حیات کا۔وہ روسو کے انسان کی نفی کر سکتے ہیں مگر کسی اور تصور انسان کا کوئی واضح اثبات نہیں کر سکتے۔''

اب رہی اخلاقی معیاروں کی بات تو اخلاقیات کے مسائل بھی انسان اور آدمی کی اصطلاحات کی طرح اضافی نوعیت اور مضمرات کے حامل رہے ہیں۔ زمان ومکان، عہد اور علاقے کے ساتھ انسانی تاریخ میں اخلاقیات کی از سر نو تعریف و تدوین کی جاتی رہی ہے۔ بیسویں صدی میں واضح طور پر نظریاتی مملکتیں قائم ہو جانے کے بعد اخلاقی معیار اور ضابطے بھی مختلف النوع ہو گئے ہیں۔ استعماری اور اجارہ دار سرمایہ دارانہ نظام معیشت اور اشتراکی نظام معیشت میں کچھ انسانی حقوق اور دیگر اخلاقی اصول اور معیار اگر متفق علیہ بھی ہیں تو یہ اتفاق استحصالی معاشروں اور استعماری ممالک میں محض نظریاتی سطح پر یا محض رائے عامہ کو فریب دینے کی خاطر پایا جاتا ہے۔ عملی سطح پر ان اخلاقی اصولوں اور معیاروں کی صورت کچھ اور ہی نظر آتی ہے۔ عصر حاضر کی بعض تاریخی حقیقتوں، معاشرتی حقائق اور مثالوں کے پیش نظر ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہوں گے کہ آج کے استعماری اور استحصالی ممالک اور معاشروں میں اخلاقیات کے دو چہرے بن گئے ہیں۔ ایک نظری اخلاقیات کا چہرہ، دوسرا عملی اخلاقیات کا چہرہ۔ جس معاشرے اور نظام زندگی میں اخلاقیات کے یہ دوہرے اصول کارفرما ہیں وہاں انسانی تہذیب، بہترین انسانی قدریں اور روایات، علمی فضائل، جذبہ تحقیق انسانی رشتے، جذبات واحساسات کی صحت، معاشی انصاف کے اصول اور متفق علیہ اخلاقی ضابطے، غرض یہ کہ پوری زندگی اور زندگی کا ہر شعبہ تشنج اور بحران میں دکھائی دیتا ہے۔ یہ ہمہ گیر اور ہمہ جہت خرابی اور انحطاط محض اتفاقی نہیں ہے، نہ ہی محض انسانی فطرت کی گہرائیوں یا اپنے انفرادی باطن میں غوطہ لگانے سے اسباب وعلل کے یہ رشتے سمجھ میں آسکتے ہیں، یہ انحطاط اور اخلاقی بحران معاشرے اور معیشت کے ایک مخصوص غالب اقلیتی طبقے کا پیدا کردہ ہوتا ہے، ایک کج رو مفاد پرستانہ، منفعت پرستی اور انسان دشمنی کے عملی تصورات پر استوار نظام زندگی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ بین الاقوامیت کے اس دور میں قومی انحطاط کے ڈانڈے بین الاقوامی سیاست، معاشی رشتوں اور بڑی طاقتوں کی عالمی حکمت عملیوں سے بھی جڑے ہوتے ہیں۔

حسن عسکری کہتے ہیں کہ ''انسان بننے کے بعد آدمی اخلاقی معیاروں سے آزاد ہو جاتا ہے۔'' یا انسان پرستی، اخلاقی بے حسی میں ڈھل جاتی ہے۔ عسکری، دیگر باتوں کی طرح یہ بات بھی بے حد مبہم اور مجردانداز سے کہتے ہیں، تاہم اس سلسلے میں ایک معروضی طریقہ کار اپنا کر ہم مقامی اور عالمی صورت حال کا سائنسی اور حقیقت پسندانہ تجزیہ کر سکتے ہیں۔ انسان آدمی اور اخلاقیات کی اس مثلث کو اور اس مثلث میں موجود زاویوں کے باہمی ارتباط کو ہم قابل فہم بنا سکتے ہیں۔

آیئے پہلے ذرا یہ دیکھتے چلیں کہ عسکری یورپ کے جن ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ ان کا نام باوضو ہو کر لینا چاہیے اور جن کی تعریف کرتے ان کی زبان نہیں تھکتی اور ایک بامعنی ادب تخلیق کرنے کے لیے جن کو وہ اپنے اندر جذب کرنا ضروری خیال کرتے ہیں، اخلاقی اصول اور معیار ان کے ہاں کیا مفہوم رکھتے ہیں؟ شاید ان ممدوحینِ حسن عسکری کے ذریعہ ہی ہم حسن عسکری کی تجریدی اخلاقیات کا کوئی مفہوم دریافت کر لیں۔

اس سلسلے میں پہلا بیان تو بادلیئر کا سن لیجیے۔ وہ کہتا ہے:

''کسی کو الزام دینا، کسی کی مخالفت کرنا بلکہ انصاف کا مطالبہ کرنا بھی بدمذاقی ہے۔''

حسن عسکری اس بیان کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ اس سے بادلیئر کا یہ مطلب نہیں تھا کہ فن کار کو انصاف اور آزادی کی لڑائی سے واسطہ نہیں رکھنا چاہیے بلکہ اس کا مفہوم یہ تھا کہ فن کار کے لیے لازم ہے کہ حقیقت کو نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ بادلیر کے الفاظ کی یہ تشریح اور تاویل تو حسن عسکری کی ہے لیکن خود فرانس کے ادیب اور مفکر سارتر، بادلیر کی زندگی اور ادبی تصورات کو خلائے بسیط کا ایک تجربہ قرار دیتے ہیں (بادلیئر، انگریزی ترجمہ۔ لندن ۱۹۴۹ء) یہ تبصرہ کر کے سارتر نے بادلیر کے غبارے سے تمام تر ہوا نکال دی جو بات سارتر نے بادلیئر کے بارے میں کہی ہے، کچھ فرانسیسی نقادوں کا خیال ہے کہ یہی بات من وعن فلابیر پر صادق آتی ہے اسی طرح حسن عسکری، آندرے ژید کے اس تجریدی جملے کی بھی لیپا پوتی کرتے ہیں کہ ''نیک جذبات سے صرف برا ادب پیدا ہو سکتا ہے۔'' اپنے ان پسندیدہ اور محبوب فن کاروں کے اقوال وخیالات کی عسکری ساری زندگی تاویل وتشریح کرتے رہے۔ ان کے بارے میں ان کا بنیادی موقف یہ رہا ہے کہ بادلیئر اور ژید جیسے نئے فن کار نئے اخلاقی معیار ڈھونڈتے رہے ہیں، مروجہ معیاروں کو وہ قبول کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ ژید اپنے کسی فیصلے کے اسیر نہیں ہوتے یعنی پہلے وہ کچھ فیصلے کرتے ہیں اور پھر انھیں نہایت ڈھٹائی سے بدل دیتے ہیں۔ (غالباً یہ رہنما اصول عسکری نے ژید سے ہی سیکھا تھا) ایک جگہ ژید کا ایک قول نقل کرتے ہوئے عسکری ہمیں بتلاتے ہیں کہ ژید نے ایک بار کہا تھا کہ آج تو آپ ادب کو ذمہ دار بنا رہے ہیں، کل کہیں گے کہ خیال کو بھی ذمہ دار ہونا چاہیے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ نئے اخلاقی معیار ڈھونڈنے والے یہ تمام فن کار اور دانش ور نہ ہی کسی فیصلے کا اور نہ ہی کسی ذمہ دار خیال کا خود کو پابند سمجھنے کے لیے تیار ہیں، یعنی وہ ادب، اخلاقیات اور معاشرے میں ایک ایسی صورت حال دیکھنے کے متمنی ہیں جسے انگریزی میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے۔ ''Free For All'' وہ نئی حقیقتوں کی دریافت کرنا چاہتے اور اس شوق میں ماضی اور حال کی تمام معاشرتی اور اخلاقی اقدار کی نفی کرنا اپنا بنیادی فرض سمجھتے ہیں۔ وہ صرف اثباتِ نفی ہی سے کائنات کو زیادہ حسین، ہم آہنگ، متوازن، اور بامعنی بنانا چاہتے ہیں اپنے تخلیقی، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی تصورات میں ہم آہنگی، توازن، تسلسل اور

استقلال نہیں دیکھنا چاہئے، اگرچہ اخلاقیات اور نئے اخلاقی معیاروں کی تلاش کا مسئلہ براہ راست انسانوں کی اجتماعی اور معاشرتی زندگی اور جدوجہد سے تعلق رکھتا ہے جسے محض انفرادیت کے خول میں روبہ عمل نہیں لایا جاسکتا لیکن اجتماعی عمل ان فن کاروں کے نزدیک فرد کی آزادی کو سلب کرنے اور سیاست اور معیشت جیسی پستیوں میں اترنے کے مترادف ہوجاتا ہے۔ اس نوع کی منفی معروضیت اور تصوریت کے باوجود حسن عسکری کا خیال ہے کہ ان لوگوں میں حسرتِ تعمیر بہت شدید تھی۔ آگے چل کر وہ اسی مضمون میں اپنے اس بیان کو خود ہی مشکوک بنا دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''زندگی کو ازسرِ نو تخلیق کرنے کا خیال صرف خواہش تک محدود نہیں رہا۔ ان لوگوں نے اپنی سی کوشش کی ضرور، خواہ وہ کامیاب ہوئے یا ناکامیاب یا یہ کوشش سرے سے مہمل ہو۔''

ایک طرف وہ کہتے ہیں ''ممکن ہے فن برائے فن کا نظریہ بڑا مہلک ہو مگر میں نے تو اپنی سی لیپ پوت کر ہی دی'' یعنی وہ فن برائے فن کے نظریے کے بارے میں بھی متشکک ہیں لیکن پھر بھی وہ لیپ پوت کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ جدید روایت کے جن پیروکاروں کا انھوں نے اپنے مضمون ''فن برائے فن'' میں دفاع کیا ہے، ان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''انھوں نے انسان، فطرت، کائنات اور حقیقتِ اعلیٰ کا ایک ایسا ہمہ گیر تصور ڈھونڈنے کی کوشش کی جس میں ان سب عناصر کی جگہ نکل آئے اور جو ان تمام عناصر پر حاوی ہو جن کا میں نے ذکر کیا ہے آپ کہہ سکتے ہیں کہ ایسا تصور ڈھونڈنے کی کوشش ہی سرے سے مہمل اور لایعنی ہے...... یہ سب سوالات الگ ہیں، میں ان میں الجھنا نہیں چاہتا۔''

اس مقام پر بھی وہ اپنے ممدوحین کے تصورات کو بالواسطہ طور پر مہمل اور لایعنی کہہ دیتے ہیں لیکن یہ صفات استعمال کرنے کے باوجود وہ ان کا دفاع کرنا بھی ضروری سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان لوگوں نے خالی خوبی جمال پرستی نہیں کی بلکہ انسان کے پورے نظامِ احساس کو بدلنا چاہا ہے۔

یہ نظامِ احساس وہ ایک خود ساختہ نظامِ اخلاق اور مابعد الطبیعات کے ذریعے بدلنا چاہتے ہیں لیکن حسن عسکری کی طرح ان کی نئی اخلاقیات اور ان کا مابعد الطبیعاتی نظام بھی محض الفاظ کا گورکھ دھندہ بن کر رہ جاتا ہے۔ لایعنی اور مہمل۔ کیوں کہ ان کی نئی تصوریت میں اطلاقی پہلو کو سرے سے کوئی اہمیت ہی حاصل نہیں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اطلاقی پہلو مکمل طور پر غائب نظر آتا ہے۔ کسی بھی نظریے یا تصور کو روبہ عمل لانے کے لیے معاشرے کی اجتماعی زندگی اور مسائل کا احاطہ کرنا پڑتا ہے، معاشرے میں موجود سیاست، معیشت، تصادم اور کشمکش کو صحیح تناظر میں دیکھنا پڑتا ہے، خیال و احساس مادی اور معروضی حالات سے خواہ کتنے ہی بالاتر اور مقدس کیوں نہ سمجھے جائیں، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے محرکات و عوامل اور ان کی جڑیں مادی اور معروضی حالات ہی میں موجود ہوتی ہیں، صدف یقیناً اپنے داخل

میں موتی کی تخلیق کرتا ہے لیکن اس کا یہ تخلیقی عمل سمندر سے الگ ریگستان یا خشکی پر انجام نہیں پاتا، سمندر ہی اس صدف کا معاشرہ ہے اور معاشرے کے حالات اس کے تخلیقی عمل پر مثبت یا منفی اثرات مرتب کرتے ہیں، اس کی کامیابی اور ناکامی ان حالات پر ہی منحصر ہوتی ہے۔ بادلیر، ژید، حسن عسکری اور ان کے مدحین دراصل ایسی ہی سیپیاں ہیں جو خشکی میں، خلا میں یا ہوا میں معلق ہو کر موتی بنانا چاہتی ہیں، زندگی کو از سر نو تخلیق کرنے کی خواہش رکھتی ہیں اور ران بو کے حوالہ سے عسکری کا خیال ہے کہ زندگی کو بدلنا ہی سارے جدید ادب کا عنوان سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن جدید ادب کے یہ تمام نظریہ ساز اور فن کار نئی حقیقت کی تخلیق موجودہ حقیقت سے بے نیاز ہو کر کرنا چاہتے ہیں یہ اس بے نیازی کا نتیجہ ہے کہ وہ ہم عصر سیاسی اور معاشی حقیقتوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ میلارمے خالص شاعری کا نظریہ پیش کرتا ہے۔ ورلین کا مطالبہ ہے کہ شعر میں سب سے پہلے اور سب سے زیادہ موسیقی ہونا چاہیے۔ فلابیر کے نزدیک موضوع کی کوئی اہمیت نہیں، جو کچھ ہے وہ طرزِ بیان ہے۔ ایک مقام پر حسن عسکری یہ کہتے ہیں کہ جدید ادب کے پیروکار ادیبوں کی تخلیقات میں زمانے کی اخلاقی حالت کا جیسا تجزیہ اور نئی اخلاقیات کے قیام کی جیسی شدید خواہش ملتی ہے وہ سیاست یا فلسفہ یا اور شعبوں میں نظر نہیں آتی۔ مگر اسی مضمون میں دوسری جگہ اپنے اس بیان کی خود ہی تردید بھی کر دیتے ہیں۔ عسکری لکھتے ہیں:

> ''نیا فن کار ان سارے اخلاقی رشتوں سے بیزار ہے ایک دو سے نہیں بلکہ سب سے اور اتنا بیزار ہے کہ ان کی صرف ترمیم یا تجدید سے مطمئن ہو جانا کیا معنی ان کی تخریب تک سے علاقہ نہیں رکھنا چاہتا، اس کی تو بس یہ خواہش ہے کہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لے اور ان سے بالکل بے نیاز ہو جائے۔''

آگے چل کر پھر وہ خود ہی بات صاف کر دیتے ہیں:

> ''یہ اور بات ہے کہ پوری بے نیازی ناممکن ہے کیوں کہ اخلاقی رشتے نہ صرف حقیقت کا حصہ ہیں بلکہ خود سب سے بڑی حقیقت ہیں۔''

یہ سب کچھ کہنے کے بعد بھی عسکری کو اصرار ہے کہ فن برائے فن کا نعرہ ایک اخلاقی حقیقت ہے اور اخلاقیات کا ممد و معاون ہے۔

غرض یہ کہ اس نوع کی تضاد بیانیاں عسکری کے افکار و خیالات میں جگہ جگہ دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ اپنے مطالعہ کے زور پر فقرے کستے چلے جاتے ہیں لیکن ان فقروں کے پیچھے منطقی استدلال کی قوت اور فکری تنظیم موجود نہیں ہوتی۔ داخلی زاویۂ نگاہ ہر جگہ غالب نظر آتا ہے۔ ان کے مضامین معلومات سے مزین اور دلچسپ ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن قارئین کی اکثریت کو یہ اپنے موقف اور نظریے کا ہم نوا بنانے میں ناکام رہتے ہیں۔ معدودے چند اگر ان کی ہم نوائی کا اقرار بھی کرتے ہیں تو صرف اس لیے کہ یہ لوگ خود بھی

حسن عسکری اور ان کے ممدوح نئے فن کاروں کی طرح داخلی رویے اور موضوعی طرزِ احساس رکھتے ہیں
ادب کے ان قارئین اور یورپ کے ان نئے زوال پرست فن کاروں کے مابین احساس وخیال کے بنیادی
عناصر اقدار مشترک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مغرب کے صنعتی معاشرے اور اس کے انحطاط کا پیدا کردہ
احساس وخیال ہمارے اپنے معاشرے کے نیم جاگیردارانہ (بلکہ بعض علاقوں میں آج بھی قبائلی معاشرہ
اپنی روایات واقدار کی فرسودگی کے ساتھ موجود ہے۔) نیم صنعتی اور جدید نوآبادیاتی نظام پر استوار بالائی
ڈھانچے اور بنیادوں سے کس طرح آمیز اور مربوط ہوتا ہے اس سوال کا جواب حسن عسکری کے ہاں نہیں
ملتا۔ مغرب کے اس انحطاط پذیر صنعتی نظام میں پیدا ہونے والے ادب اور ادیبوں کے نظریات واحساسات
کی ترجمانی اور تشریح کا فریضہ حسن عسکری نے اپنی زندگی کے بیشتر حصے میں ادا کیا ہے۔ مغرب کو اگر زندگی
کے ایک نئے تصور اور اخلاقیات کے ایک نئے معیار کی ضرورت ہے تو اس لیے کہ وہاں انیسویں صدی میں
گہری معاشی، سیاسی اور معاشرتی تبدیلیاں رونما ہو چکی ہیں اور ان تبدیلیوں کے نتیجے میں ایک نیا طرزِ فکر
اور طرزِ احساس پیدا ہوا ہے اس کے برعکس مشرق میں، بالخصوص ہمارے ملک اور معاشرے میں متذکرہ ان
دو صدیوں میں تبدیلیوں کی نہج اور ترقی کی رفتار بے حد ست رہی ہے۔ اس ست روی کے اسباب ومحرکات
کی تشریح اور تجزیہ فی الوقت ہمارا موضوع نہیں۔ مشرق میں معاشروں کے مجہول اور ناہموار ارتقاء کی نشان
دہی کرنا ہی ہمارا مقصود ہے۔ ہمارے معاشرے کی پسماندگی اور ست روی ایک ناقابلِ تردید حقیقت
ہے۔ کیا معاشرتی پسماندگی اور روایات و مابعد الطبیعات کے اس مخصوص پس منظر میں بادلیر، میلارمے،
فلابیر، جوئس اور لارنس کے تذکرے اور ان کے تصورات وروایات کی ترویج وتحسین گول سوراخ میں
مستطیل میخیں ٹھونکنے کے مترادف نہیں ہے؟ مغرب میں تو یقیناً بادلیر کے اس دعویٰ پر کہ ''میں بچے اُبال
اُبال کر کھاتا ہوں'' داد وتحسین کے ڈونگرے برس سکتے ہیں، اسے مبتذل انسانوں سے غیر مشابہ اور منفرد
تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن ہمارا معاشرہ اس انفرادیت زدہ خیال کو ذہنی ابتذال اور انتشار سے ہی تعبیر کرے گا
اور اسے ابکائی آنے لگے گی۔ حسن عسکری کو معاشرے اور فن کے مابین رشتے کا یقیناً احساس ہے، اس کا
ثبوت ان کے مضمون، ''ہیئت اور نیرنگِ نظر'' میں ملتا بھی ہے۔ وہ نئی روایت کے فن کاروں پر تبصرہ کرتے
ہوئے بتلاتے ہیں کہ یہ فن کار حسن کے تصور کو نیکی اور صداقت کے تصورات بناتے ہیں ''نیکی اور صداقت
اتنے اہم تصورات ہیں کہ ان سے آنکھیں چرانا ممکن نہیں'' پھر آگے چل کر فرماتے ہیں کہ جب کوئی ایک
مسلمہ اور مصدقہ نظامِ زندگی باقی نہ رہا ہو، جب فن گار کا عوام سے بھی رابطہ باقی نہ رہا ہو اور وہ صرف اپنی
روحانی طاقت سے کام لینے پر مجبور ہو، جب وہ اخلاقی جنگ سے اکتا چکا ہو اور اخلاقی فیصلوں سے خائف
ہو تو ''ایسے زمانے میں حسن کی خود مختاری اور آرٹ کی آزادی پر ایمان لانا گویا، خیر تنکے پر تو نہیں، مگر تختے
پر بیٹھ کے بحرالکاہل کی سیاحت کے لیے نکلنا ہے۔ لیکن فوراً ہی ان کے داخل میں تضاد وانتشار کے سمندر

ے احساس کی ایک لہر اٹھتی ہے اور پہلے وہ جو کچھ کہہ چکے ہیں یا ثابت کر چکے ہیں، اس کے برعکس ان کا اب یہ دعویٰ بن جاتا ہے۔

''لیکن یہاں یہ نہ بھولیے کہ فن کار یہ سب خطرے ایک بلند تر اخلاقیات اور ایک بلند تر صداقت کے لیے مول لے رہا ہے۔'' تاہم یہ دعویٰ محلِ نظر ہے۔ اس دعویٰ پر تفصیلی بحث ہو سکتی ہے لیکن اس وقت زیرِ بحث نکتہ کے پیشِ نظر صرف اس امر کی نشان دہی مقصود ہے کہ حسن عسکری صرف مغرب میں فن و ادب اور عوام کے مابین گہرے رابطے اور رشتے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، مشرق کی سرزمین پر قدم رکھتے ہی ان کا یہ نظریہ و احساس کافور ہو جاتا ہے، وہ مشرق کی زمین اور آب و ہوا سے اپنی گہری شناسائی کے باوجود مغرب سے درآمد شدہ پھولوں اور پودوں کی پنیریاں لگانے میں مصروف رہتے ہیں اور پھر ایک ایسا مرحلہ بھی آتا ہے جب انھیں ان پھولوں اور پودوں سے بھی رغبت نہیں رہتی، وہ مشرق کی روح اور مابعد الطبیعیات مغرب کی سرزمین ہی میں دریافت کرتے ہیں۔ مغرب میں بھی فرانس ان کے فکر و احساس کا قبلہ اوّل اور قبلۂ آخر رہا ہے۔ اس کا سبب تو نفسیاتی نقاد اور تاثراتی تنقید لکھنے والے دریافت کریں گے، فی الحال تو اس حقیقت کی نشان دہی مقصود ہے کہ عسکری کے دل و دماغ پر فرانس کا اور وہ بھی فرانس کے کچھ مخصوص اور معدودے چند فن کاروں اور مفکرین کا آسیبی سایہ مسلط تھا۔ یورپ میں یقیناً فرانس گذشتہ کئی صدیوں سے تہذیب و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ فن و ادب کی کئی تحریکات اس ملک سے ہی شروع ہوئی ہیں۔ نئے علوم و افکار کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں بھی فرانس نے ایک نمایاں کردار ادا کیا ہے لیکن عسکری کے حوالے سے یہ سمجھنا کہ ان کی ذات پر صرف فرانس ہی ایک آسیب کی طرح مسلط رہا ہے، غلط ہوگا۔ اس آسیب کا ایک اور ہم زاد اور ہم شکل بھائی بھی اس کے ساتھ رہتا تھا جو عسکری کو مغرب کے ادبی مے کدوں کی بھی سیر کراتا تھا۔ ان ادبی مے کدوں میں پہنچ کر عسکری پونڈ، ایلیٹ، جوئس، لارنس اور اونا مونو سے کسبِ فیض کرتے تھے۔ یورپ کے ان ادیبوں اور دانش وروں نے گویا ان پر عملِ تنویم کر رکھا تھا۔ وہ جو کچھ کہتے تھے، ان ہی کے زیرِ اثر کہتے تھے۔ اکثر اوقات وہ ان ہی کے الفاظ، فقروں اور اقوال سے اپنے تنقیدی مضامین کا خمیر اٹھاتے تھے۔ اپنی ذہنی اور فکری آزادی کا انھیں مغالطے کی حد تک دعویٰ تھا، مخالفین کو وہ پابند فکر، تنگ نظر اور متعصب سمجھتے تھے لیکن انھیں شاید اپنے بارے میں یہ معلوم نہیں تھا کہ خود ان کی فکر و نظر ہر دور میں ایک مخصوص دائرے ہی میں حرکت کرتی رہی ہے۔ دوسروں کی طرح وہ بھی مخصوص مکتبۂ فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس مکتبۂ فکر کی سرحدیں بھی مغرب سے مشرق تک پھیلی ہوئی ہیں۔ وسیع النظری کی تمام تر نمائش کے باوجود، پرنالہ وہیں گرتا ہے جہاں بادلیر، پونڈ اور جوئس بیٹھے نظر آتے ہیں۔ مغرب کے زیرِ اثر ہی عسکری عرصۂ دراز تک محمڈن بنے رہے۔ عمر کے آخری دور میں جا کر ان پر یہ انکشاف ہوا کہ وہ محمڈن نہیں، مسلمان ہیں تاہم یہ دھیان رہے کہ ان کا یہ سارا ذہنی اور روحانی عمل یا بالآخر ان کی قلبِ ماہیت،

مغربی ادب اور افکار کے زیرِ سایہ ہی ان کی شخصیت میں رونما ہوئی۔ بطور مثال محسن کاکوروی پر جو انھوں نے مضمون لکھا ہے اسے پڑھ ڈالیے، سلیم احمد کا خیال ہے کہ عسکری کے روحانی سفر میں یہ مضمون ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مضمون میں بات نعتیہ شاعری اور محسن کاکوروی کی نعت گوئی پر کی جا رہی ہے لیکن حوالے ڈانٹے، یونگ اور میتھیو آرنلڈ کے دیے جا رہے ہیں۔ ان حوالوں پر مجھے اعتراض نہیں۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ گفتگو تہذیب پر ہو، تصوف یا اسلام پر ہو، عسکری مغربی حوالوں کے بغیر لقمہ نہیں توڑتے۔ جس زورِ بیان کے ذریعہ خیال و احساس کی بلندیوں پر وہ خود کو پہنچا ہوا محسوس کرتے ہیں، بعد ازاں اسی کی تخریب و تباہی کے درپے نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں مزید چند حقائق غور طلب ہیں۔

جس زمانے میں وہ زندگی کو ادبی تجربات کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے اور بقول سلیم احمد عسکری صاحب کا اندرونی مرکز ان کے ادبی تجربات سے پیدا ہو رہا تھا۔ انھوں نے فرانس میں بادلیئر، میلارمے، ورلین اور فلابیر کی دریافت کی اور انھیں اُردو داں طبقے سے روشناس کروایا۔ سلیم احمد کے اس بیان میں کچھ نہ کچھ صداقت معلوم ہوتی ہے کہ ''ہمیں یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ عسکری صاحب آخر میں جن منزلوں تک پہنچے اس کا سراغ ان کے سفر کی ابتدا میں موجود تھا۔ مثلاً اپنے ادبی اور ذہنی سفر کے ابتدائی دور میں مارکسی دانش وروں کے بارے میں ان کے تحریر کردہ ایک فقرے کے الفاظ کچھ یوں ہیں ان کی اصطلاحیں اتنی ''مادیت'' (واوین میرے نہیں خود ان کے ہیں) آلود ہوتی ہیں کہ ان سے تانبے کے زنگ آلود پیسوں کی بدبو آتی ہے اسی لیے میں نے تو کمیونسٹوں کا اخبار تک پڑھنا چھوڑ دیا ہے کیوں کہ دونی میں تو ننگی تصویروں والا رسالہ آ جاتا ہے۔'' اس مختصر فقرے میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ ''مادیت آلود'' دوئم ''ننگی تصویروں والا رسالہ'' یوں لگتا ہے اس دور میں ان کی توجہ کے دو ہی مرکز تھے اولاً ''مادیت'' سے نفرت اور نتیجے کے طور پر روحانیت سے شغف، دوئم ''ننگی تصویریں'' یعنی جنسیات سے شغف، کم از کم اس فقرے میں مادیت سے نفرت کا جس شدت سے اظہار کیا گیا ہے اس سے اور کچھ نہیں تو سلیم احمد کی متذکرہ رائے کی توثیق ضرور ہو جاتی ہے۔ تاہم یہ فقرہ ایک عام قاری کے ذہن میں ایک الجھن اور سوال بھی پیدا کر دیتا ہے۔ وہ یہ کہ ایک ہی شخصیت میں بیک وقت روحانیت اور جنسیت کے رجحانات کیوں کر سما سکتے ہیں؟ کیا ان دونوں کے مابین کوئی معنوی یا منطقی رشتہ موجود ہوتا ہے؟ حسن عسکری نے براہِ راست تو اس مسئلے کی بھی توضیح و تشریح نہیں کی ہے، تاہم ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے بارے میں انھوں نے ایک جگہ جو کچھ لکھا ہے اسے پڑھ کر یقیناً یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ایک ہی شخصیت میں بیک وقت یہ دونوں رجحانات پائے جا سکتے ہیں اور وہ شخصیت ان دونوں موضوعات سے گہرا شغف رکھ سکتی ہے۔ لارنس کو اب تک لوگ ''لیڈی چیٹرلیز لور'' کے حوالے سے جانتے تھے مگر عسکری نے اپنے مضمون ''مشرق اور مغرب کی آویزش'' (اردو ادب میں) ہمیں پہلی بار یہ بتلایا ہے کہ لارنس تو بے چارہ جنسی معاملات و مسائل میں یوں ہی بدنام

ہے، وہ تو بڑا خدا پرست آدمی تھا اور اس نے ہمیں یہ بتلایا تھا کہ ''مغرب میں کوئی نیا اور جان دار ادب پیدا ہوا تو وہ انسانوں کے باہمی تعلقات کے بارے میں نہیں ہوگا بلکہ انسان اور خدا کے باہمی رشتے کے بارے میں ہوگا۔''

لارنس کی طرح عسکری بھی اسی راستے پر گامزن ہوئے۔ ابتداء میں جس مادیت سے انھیں بو آتی تھی بالآخر وہ انھیں تصوف اور روحانیت کے مقام تک لے گئی۔ پہلے جب وہ فرانس سے رجوع کرتے تھے تو وہاں سے بادیلیر اور ژید کی روایات واقتدار لے کر آتے تھے لیکن بعد ازاں جب ان کے جذبات ٹھنڈے پڑنے لگے اور عناصر میں اعتدال نہ رہا تو اسی فرانس سے رینے گینوں دریافت کرلائے۔

پہلے وہ مشرق کو مغرب کے حوالے سے دیکھتے تھے، لیکن اب معاملہ الٹ ہوگیا یعنی مغرب کو مشرق کے حوالے سے دیکھنے لگے۔

تاہم یہ بات بھی واضح رہے کہ اتنی قطعیت کے ساتھ مشرق اور مغرب کی اصطلاحات کا استعمال بھی اب قابلِ غور بنتا جا رہا ہے۔ اپنے مخصوص ذہنی اور مابعد الطبیعیاتی پس منظر کی وجہ حسن عسکری نے ان اصطلاحات کا بے دریغ استعمال کیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ آج اتنے بڑے پیمانے پر بین الاقوامی روابط، علم وآ گہی، سیاسی اور فکری تحریکات اور ذہنی انقلاب کا پھیلاؤ نظر آتا ہے کہ ان حقیقتوں کے سامنے مشرق اور مغرب کا ہر فاصلہ مٹتا چلا جا رہا ہے۔ تیز رفتار سائنسی ترقی نہ صرف اقوام عالم کی معاشیات اور ثقافت میں گہری تبدیلیاں لا رہی ہے بلکہ ازمنۂ وسطیٰ سے قائم ہر مشرقی ملک اور معاشرے کا نظامِ اخلاق اور مابعد الطبیعیاتی تصور بھی اس کی زد میں آ گیا ہے۔ مارکس کا معاشی اور جدید لیاتی نظریہ، سارتر کا وجودی فلسفہ، آئن سٹائن کا زمان ومکان کا تصور، فرائڈ، یونگ اور پاؤلوف کے بشری اور نفسی انکشافات صرف مغرب کی سرحدوں تک محدود نہیں رہے بلکہ آج یہ مشرق کی سرحدوں میں بھی در آئے ہیں۔ ان کے اثرات مشرق کے ادب، نظامِ اخلاق، مابعد الطبیعیات، شخصی اور تہذیبی مُہیجات ومحرکات، معیشت، سیاست، غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں، لہٰذا اس روبہ تغیر صورت حال میں نہ تو آج مشرق، مشرق رہا ہے اور نہ ہی مغرب، مغرب رہا ہے یعنی وہ مشرق اور وہ مغرب جو اگر زیادہ نہیں تو کم از کم ایک صدی پیشتر اپنی اپنی واضح شناخت رکھتا تھا۔ ان حالات میں فکر وفن کے تمام نظریے، سیاسی اور معاشی تصورات، اخلاقی ضابطے اور ادراکِ حقیقت کے فکری رویے بین الاقوامی سطح پر ایک جیسے بنتے چلے جا رہے ہیں، دائیں اور بائیں کا اختلاف فکر ونظر بھی بین الاقوامی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ ان حالات میں جو لوگ مشرق یا مغرب کا نام لے کر ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے کی کوشش کر رہے ہیں، وہ دراصل ذہنی یا فکری سطح پر ابھی عہدِ وسطیٰ میں سانس لے رہے ہیں، انھیں بہت جلد اپنی شخصیت کے عناصرِ ترکیبی کا علم ہو جائے گا، آج جو لوگ مشرقی اقدار اور روایات کے حوالے سے ماضی کا احیاء چاہتے ہیں تاریخ کا بین الاقوامی عمل اس فکری مغالطے کو

تحلیل کر دے گا۔

شاید بیسویں صدی کے اختتام سے پہلے ہی کافی حد تک
سلیم احمد نے عسکری کو خاص بلکہ خاص الخاص انسان کہا ہے، اگر سلیم احمد کی رائے کو ہم مبنی بر صداقت تسلیم بھی کر لیں تو دیانت داری اور سچائی کا تقاضا یہ ہے کہ ہم یہ بھی تسلیم کریں کہ حسن عسکری مغرب سے ہی کسبِ فیض کر کے خاص الخاص انسان بنے ہیں، مولانا اشرف علی تھانوی کی دینی بصیرت اور ادبی ژرف نگاہی کو بھی انھوں نے مغرب کے عطا کردہ شعور کی مدد ہی سے دریافت کیا ہے، اگر وہ مغربی ادب، مغربی فکر اور نظریات کا بالاستیعاب مطالعہ نہ کرتے، صرف مشرقی ادب، افکار اور مولانا تھانوی کے ہزار کے قریب رسائل وکتب کے مطالعہ پر ہی اکتفا کرتے تو آج شاید سلیم احمد انھیں یہ نہ کہہ سکتے ''خاص الخاص انسان بھی اتنے خاص نہیں ہیں کہ عسکری صاحب کی مخصوص نظر کی برابری کر سکیں۔'' بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ حسن عسکری آج صرف شمس العلماء مولانا محمد حسن عسکری کے رتبہ جلیلہ پر ضرور فائز ہوتے اور اس حیثیت میں شاید یہ دعویٰ نہ کر پاتے کہ مغربی ادب کو سمجھنا ہو تو بھی ان کی (یعنی اشرف علی تھانوی) کی کتابوں کی ضرورت پڑے گی اور یہ بھی کہ ان کی تحریروں سے براہِ راست بھی اور استخراجی طریقے سے بھی ادب کے بارے میں بہت کچھ ہدایت حاصل کی جا سکتی ہے، یہ سب کچھ لکھنے کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ مشرق، مشرقی ادب وروایات اور اقدار کم مایہ ہیں اور مغرب کا ادبی اور فکری سرمایہ قبولیتِ خاص وعام کی سند رکھتا ہے، کہنا صرف یہ ہے کہ سائنسی انکشافات اور عالمی روابط، مشرق اور مغرب کی تفریق کو روز بروز کم اور بعض صورتوں میں بے معنی بناتے جا رہے ہیں۔ بین الاقوامیت کے اس نئے دور میں مشرق اور مغرب کی اصطلاحات محض تجریدی اور تاریخی نوعیت کی بنتی جا رہی ہیں۔ کلی طور پر نہ مشرق ایک جیسا رہ گیا ہے اور نہ ہی مغرب، ان دونوں زمینی کروں میں بلا استثناء مختلف قسم کے نظام ہائے زندگی (بشمول طرزِ معیشت، طرزِ سیاست، تصورِ حقیقت اور اقداری نظام) قائم ہیں۔ جس طرح مشرق میں مختلف النوع مملکتیں اور معاشرے موجود ہیں، بعینہٖ مغرب میں بھی یہی صورت حال پائی جاتی ہے۔ مشرقی اور مغربی معاشروں میں اس تقسیم کے پیشِ نظر ہم کسے مشرق کہیں اور کسے مغرب، کم وبیش ایک جیسا نظامِ زندگی رکھنے والے ممالک اور معاشرے، نظری اور فکری سطح پر، مغرب سے مشرق تک مربوط اور منظم نظر آتے ہیں، یہ عالمی معروضی حقیقتیں ہمیں نظر نہ آئیں یا ہم انھیں سمجھنا ہی نہ چاہیں تو اور بات ہے ورنہ بصورتِ دیگر حسن عسکری اور ان کے مقلدین سے یہ پوچھنا بے محل نہ ہوگا کہ وہ مغربی کرے کے کس حصے کی تہذیب یا ادب کو مولانا اشرف علی تھانوی کی کتابوں کی مدد سے سمجھنے کا تقاضا کرتے ہیں، جو کام حسن عسکری اپنی زندگی کے بیشتر حصے میں نہ کر پائے، وہ دوسروں سے یہ توقع کیسے کر سکتے ہیں کہ یہ لوگ اتنی آسانی سے اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ کر انجام دے لیں گے۔ اس ضمن میں قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ حسن عسکری روحِ عصر کے دھارے کی مخالف سمت میں ہمیشہ تیرتے رہے ہیں، عصری تقاضوں اور تاریخی عمل کی مزاحمت کرنا ان کی نفسیاتی مجبوری تھی،

فرانس کے زوال پسند ادیبوں اور فن کاروں کی فکر اور فن کا احیاء، تشہیر و اشاعت، اس مزاحمت کا ایک اہم حصہ تھا، تاہم یہ حقیقت پیش نظر رکھنا چاہیے کہ ان فن کاروں کی تخلیقی گرد تو فرانس میں کب کی بیٹھ چکی تھی، اردو زبان میں اس گرد کو اڑانے کا سہرا عسکری کے سر باندھا جا سکتا ہے، تاہم عسکری کے اس تنقیدی شغف اور عمل کو بجز بعد از مرگ واویلا کے اور کیا عنوان دیا جا سکتا ہے؟

حسن عسکری کی طرح ان کے تمام تر محبوب فن کار روحِ عصر کی محض نصف قوس کے ادراک و احساس کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ان میں سے جو مغرب کے سرمایہ دارانہ صنعتی نظام کے اخلاقی انحطاط اور روبہ تنزل اقدارِ حیات سے بیزار اور متنفر تھے انھیں شاید یہ مطلق احساس نہ تھا کہ وہ خواس صیاد کے صید ہیں۔ اس صید گاہ سے بنی نوع انسان کو باہر نکالنے کا جو راستہ انھوں نے منتخب کیا تھا، اس نے انھیں اور بھی زیادہ پابند اور پابستہ بنا دیا تھا۔ انفرادیت پسندی، تصوریت، عینیت اور انانیت کے خول میں وہ اس طرح مقید اور محبوس ہو گئے تھے جیسے کہ ایک مکھی عنکبوتی تاروں میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ ان سب کو اپنی اس بے بسی اور شکستِ آرزو کا شدید احساس تھا، ان کی تخلیقات اور تحریروں میں اس کی واضح نشانیاں ملتی ہیں۔ خود حسن عسکری کی ادبی زندگی، احساسِ ناکامی اور آرزو کی تفسیر ہے، ادب میں انھوں نے جن ادبی شخصیات کے فن اور فکر کو اپنی روح میں جذب کیا تھا، جن کی ذہنی رہنمائی قبول کی تھی اور جن کی فنی اور روحانی بصیرت پر بھروسہ کیا تھا، ایک دن وہ آیا جب عسکری ان سب سے منحرف ہو گئے اور پیرویِ مغرب کو کفر و ارتداد کہنے لگے۔ اب ان کی نظر میں مغرب کا ادب محض بچوں کا کھیل بن گیا، کیوں کہ اب وہ ادب کو دینی روایات کے حوالے سے دیکھنے لگے تھے، دینی روایات تک بات رہتی تو کوئی مضائقہ نہ تھا، دینی روایات میں بھی وہ تصوف کی روایات سے زیادہ انہماک رکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے مضمون ''ادب میں صفات کا استعمال'' میں ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> ''اردو اور فارسی ادب اور اس کے مقابل مغربی ادب پڑھتے ہوئے اور پھر ادب کے متعلق لکھتے ہوئے میرے سامنے چند مسئلے آئے ہیں اور ان مسئلوں کا تسلی بخش حل صرف تصوف کی کتابوں میں ملا ہے۔''

کہنے کو تو عسکری صاحب نے بڑی سادگی سے تصوف کی بات کہہ دی لیکن یہ بات اتنی سیدھی اور صاف نہیں ہے۔ تصوف کی بھی مختلف النوع شاخیں اور مدرسہ ہائے فکر موجود رہے ہیں۔

سلیم احمد اپنے مضمون ''حسن عسکری، آدمی یا انسان'' میں بتلاتے ہیں کہ وہ طریقت سے زیادہ شریعت پر زور دیتے تھے اور یہ کہ عسکری صاحب کا مذہب روایتی اسلام ہے یعنی وہ مذہب جو تصوف کے ماننے والوں نے پیش کیا ہے۔ تصوف کو ماننے کا یہ مطلب بھی ہے کہ اس راستے سے ویدانت، مجوسیت اور فلاطونی اثرات کو بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر قبول کیا جائے۔ لہذا حسن عسکری کی پیروی کرنے والوں کو

پہلی لڑائی تو خود اپنے گھر میں لڑنا پڑے گی یعنی ایک طرف ان لوگوں سے جو تصوف کو غیر اسلامی عناصر کا ایک ملغوبہ سمجھتے ہیں اور دوسری طرف ان لوگوں سے جو وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے تنازعے کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں، طنز و استہزا کا شدید اور مہلک ترین وار ان لوگوں کی جانب سے ہوگا جو ان مباحث کو محض لفظوں کی جنگ، بے وقت کی راگنی اور غیر عملی باتیں قرار دیتے ہیں یعنی یہ لوگ اسے ایک ایسی بحث سمجھتے ہیں جس کا تعلق معدودے چند افراد کے انفرادی اور باطنی تجربے سے تو ہوسکتا ہے، اکثریت کی مادی اور روحانی زندگی سے ان موشگافیوں کا کوئی عملی رشتہ یا ربط پیدا نہیں ہوتا، انسانی زندگی کے اجتماعی عملی مظاہر یعنی معیشت، سیاست، طبقاتی امتیازات، جبر و استحصال کے قومی اور بین الاقوامی روپ اور بہروپ اور ان کے اسباب و آثار اور تجزیے سے اغماض برت کر شرفِ انسانی اور تکمیلِ آدمیت کی آرزو کرنا، پتھر سے پانی نچوڑنے کے مترادف ہے۔ تاریخی عمل کے تناظر میں، مادی اور معاشرتی حقائق، نیز انسانی صورتِ حال کا ادراک جتنا گہرا اور حقیقت پسندانہ ہوگا، شکستِ آرزو کا امکان اتنا ہی کم ہوجائے گا لیکن جب کبھی یہ ادراک و تجزیہ تصوریت یا محض انفرادی باطنی تجربے اور محض دروں بینی کے سہارے روبہ عمل لایا جاتا ہے تو تصورِ حقیقت مسخ اور منتشر ہوجاتا ہے۔ اس حالت میں انسان کی بصیرت اور علم و آگہی، ٹھوس انسانی صورتِ حال اور زندگی کے عملی مضمرات سے منقطع ہوکر گمراہی اور انتشار کی علامت بن جاتی ہے، جذبہ و احساس بے سمت ہوجاتا ہے۔ انسان تاریخ کے فطری اور منطقی بہاؤ کی مخالف سمت میں چلنے لگتا ہے۔ دراصل ایک ایسے ہی شخص کے لیے لفظ رجعت پسند، تخلیق و ایجاد کیا گیا ہے یہ وہ شخص ہوتا ہے جو کسی اور کی ذہنی یا روحانی رہنمائی کیا کرے گا، خود اپنی صحیح سمت میں رہنمائی نہیں کرسکتا، اگر یہ ادیب یا شاعر ہے تو مردہ زمانوں کی مردہ تصوریت اور تصورِ حقیقت کو جدتِ الفاظ اور جدتِ طرزِ ادا سے پیش کردینا ہی اپنا سب سے بڑا کارنامہ سمجھتا ہے۔ وہ صرف منفی رویوں سے بکمال تمام آشنا اور مثبت رویوں سے افسوس ناک حد تک ناآشنا ہوتا ہے، وہ کبھی فقرے تراشتا ہے، کبھی چونکاتا ہے اور کبھی ایسی بات کہنے کی کوشش کرتا ہے جو آج تک کسی نے نہیں کہی، جب خیال کی صحت اور قوت پر اعتماد نہیں ہوتا تو الفاظ اور فقروں کی ساحری پر انحصار بڑھ جاتا ہے۔ سیاست سے لاتعلق ہونے کا دعوی کرتا ہے لیکن اس کی ہر تخلیق و تحریر انجام کار مخصوص عصری ہم جنس سیاسی قوتوں کی ڈھال یا تلوار بن جاتی ہے۔ ایذرا پاؤنڈ فسطائیت کا ہم نوا بن جاتا ہے۔ ایلیٹ شہنشاہیت پر ایمان لے آتا ہے اور سلیم احمد عسکری کے بارے میں یہ لکھنے پر مجبور ہوجاتے ہیں:

''ہم مغربی نہیں اور مغربی ادب پیدا کریں تو انجام موت مشرقی رہنا چاہیں اور مشرقی ادب پیدا کریں تو ناممکن۔''

ہم مغرب کو رد کرکے اس مشرق کی طرف لوٹنا چاہیں جو پیروئ مغرب سے پہلے تھا تو راستہ بند۔ یا اللہ پھر کیا کریں؟

میں (سلیم احمد نے) یہ سوال عسکری صاحب کی زندگی میں ان سے پوچھا تھا۔ زبانی بھی اور تحریری بھی۔ تحریری کا تو انھوں نے جواب نہیں دیا لیکن زبانی کہا تھا:

''نماز پڑھو۔''

یعنی صرف حقوق اللہ ادا کرو۔ رہے حقوق العباد، اس کا جواب شاید بادلیر سے حسن عسکری تک کسی کے ہاں موجود نہیں ہے۔

کتابی سلسلہ ''ارتقاء'' (۱)

فروری۔ ۱۹۸۹ء

''وقت کی راگنی'' کے حوالے سے چند باتیں

ادیب سہیل

خیال کے حوالے سے محمد حسن عسکری صاحب اپنے عالمانہ مضمون ''وقت کی راگنی'' کا اختتام ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''خیر جو بھی صورتِ حال ہو، قطعی نتائج مرتب کرنا میرا منصب نہیں۔ میرا مقصد تو صرف اتنا تھا کہ لفظ خیال کے مختلف معانی ایک جگہ جمع ہو جائیں۔ جتنی معلومات مجھ سے فراہم ہوئیں، وہ سب ابتدائی باتیں ہیں۔ مگر میں اسلامی علوم کا مبتدی بھی نہیں۔ اپنی طرف سے پوری احتیاط برتی ہے کہ کتابوں سے جو کچھ نقل کروں، پہلے تھوڑا بہت سمجھ لوں اور درست نقل کروں۔ جو باتیں نقل ہو گئیں وہ محض اللہ تعالیٰ کے فضل سے ہوئیں جو غلطیاں ہوئیں وہ میری طرف سے ہوئیں۔''

عسکری صاحب کے اس اختتامیہ کو اپنے مضمون کی تمہید بنا کر مجھ کو چھتر چھاؤں کا احساس ہو رہا ہے۔ اور اس بیہڑ راستے میں چلنے میں قوت و طمانیت محسوس ہو رہی ہے۔

''وقت کی راگنی'' کو میں نے بڑے چاؤ سے پڑھنے کا آغاز کیا لیکن جلد ہی معلوم ہو گیا کہ راگ درباری سے براہِ راست اس کا تعلق نہیں، البتہ لفظ خیال کے توسط سے ایک طویل عالمانہ و فلسفیانہ بحث اس میں موجود ہے اور ہندوستانی موسیقی کی اہم صنف ''خیال'' تک بھی ضمناً اس بحث کا سلسلہ دراز ہوتا ہے۔ اُردو کے مشہور ناقد محمد حسن عسکری کی یہ عالمانہ بحث ہما شما کے بس کی بات نہیں، ایک قرأت اس طویل مضمون کے کہے گئے نکات کو پلے میں باندھنے کے لیے کافی نہیں۔ اس لحاظ سے عسکری صاحب کی ''وقت کی راگنی'' وقت کی راگنی سے کہیں زیادہ ہمہ وقت کی راگنی ہے جو جہت در جہت ہے، افق اور عمودی کنہیات سے باخبری رکھتا ہے اور ختم ہونے کے بعد بھی معلوم ہوتا ہے کہ ابھی اس کی قرأت جاری ہے۔

ایک لحاظ سے عسکری صاحب کی ''وقت کی راگنی'' پر بے وقت کی راگنی کی تہمت بھی لگائی جا سکتی ہے کہ اب لفظ ''خیال'' کو اس سطح پر سمجھنے والے اشخاص خال خال کے زمرے میں آتے ہیں جس سطح پر عسکری صاحب نے اس کی تفہیم کرنے کی سعی کی ہے۔ اس کے قاری کے لیے ضروری ہے کہ وہ دنیا بھر کے علم پر دسترس رکھتا ہو، اگر ایسا ممکن نہیں تو کچھ علم اس کے قابو میں ہو اور کچھ کی شُد بُد رکھتا ہو۔

کتاب کے کم و بیش چالیس صفحات کے اس مضمون کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان چالیس صفحات میں

ان سے کئی گنا زیادہ صفحات کے مباحث بیان ہو گئے ہیں۔ کہیں ''خیال'' کے حوالے سے مجدد الف ثانی اور ابن العربی کے متصوفانہ نکات کی گرہیں کھولی جا رہی ہیں، کہیں عام تصوف کا کوئی سلسلہ زیر بحث ہے اور ایسا لگتا ہے کہ ''خیال'' ایک سیارہ ہے، جس کے گرد ہمہ رنگ مباحث گردش میں ہیں۔

عسکری صاحب نے اس ایک لفظ خیال کے معنی، مطالب، ماخذ اور کفو کی جستجو اور چھان بین کرتے ہوئے صفحے کے صفحے رقم کر ڈالے ہیں، ایک عنوان پر سو رنگ اور سو جہات سے روشنی ڈالنے کی سعی کی ہے اور خیال یہ رہا ہے کہ اس موضوع کا کوئی ایک گوشہ بھی اَن کہا نہ رہ جائے۔ مزید برآں عسکری صاحب کی مغربی و مشرقی علوم پر غائر نظر جا بہ جا تقابلی مطالعے کے طور پر نمود کرتی رہتی ہے۔ البتہ آخری چند صفحات میں بیان میں تیز گامی نظر آتی ہے۔ اور راگ ودیا کی جان کاری نہ ہونے کی وجہ سے، جس کا عسکری صاحب نے کھلے دل سے اعتراف بھی کیا ہے، اس سے دامن بچا کے نکل جانے ہی میں عافیت جانی اور اگر کچھ کہا بھی ہے تو استاد امراؤ بندو خاں کی زبانی کہلوا دیا ہے۔ استاد امراؤ بندو خاں دہلی گھرانے کے بے بدل سارنگی نواز استاد بندو خاں کے صاحب زادے اور نامور موسیقار استاد ممن خاں کے نواسے تھے۔

یہاں سے مبحث پھسل کر موسیقی کی حرمت و حلت پر آ جاتی ہے، ''احیاء العلوم'' کا در کھل جاتا ہے، جس کے صفحات پر حرمت و حلت کے باب میں مسالک صوفیہ کے موقف سے جان کاری ہوتی ہے۔ اس بارے میں عسکری صاحب صرف ناظر کا فرض ادا کرتے ہیں، راگ داری و موسیقی پر کوئی واضح لائن اختیار نہیں کرتے، اس طرح ہم ان کے موقف کو جاننے سے محروم رہ جاتے ہیں۔ اس ضمن میں عسکری صاحب کا انداز پس و پیش والا ہے۔

جہاں تک میرے ناقص علم کا تعلق ہے، وہ یہ کہ اسلام کے ورودِ مسعود کے بعد جس مقام پر اوّل اوّل اس دین کا تجربہ ہوا، وہاں کلچرل ورثہ (Cultural Heritage) کے طور پر موسیقی پہلے سے اپنا مضبوط وجود رکھتی تھی۔ میرا اشارہ حضرت داؤد علیہ السلام کی طرف ہے جن پر چار صحفِ سماوی میں سے ایک صحیفہ زبور اترا تھا۔ جن کا معجزہ ''لحنِ داؤدی'' مشہور ہے۔ اس ناتے صحائف سماوی میں ''الحان'' کا مقام مطعون نہیں مکرم ہے۔

اسلام میں لحن و موسیقی اگر بنیادی فنون کا درجہ نہیں بھی رکھتے ہوں پھر بھی قبل از اسلام کے ثقافتی ورثے کے طور پر موسیقی کے جاری و ساری طرز و رنگ کو اسے اپنانے پر مجبور ہونا پڑا ہوگا۔ یوں بھی کوئی مذہب یا کوئی نظریہ ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتا ہے تو وہ وہاں معلق نہیں رہ سکتا۔ وہ جہاں بھی جاتا ہے وہاں کے آب و ہوا، وہاں کے تقاضے اور وہاں کی تہذیب و ثقافت کے ساتھ گھل مل کر ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔ مذہب و نظریہ کی بقا و فروغ کے لیے ضروری ہے کہ وہ جہاں جائے وہاں کی اعلیٰ اقدار سے اپنا رشتہ جوڑے لیکن ادنیٰ اقدار کو بھی خاطر میں رکھے۔ اس حوالے سے کچھ اور باتیں بھی کی جا سکتی تھیں، مثلاً

مولانا جعفر پھلواروی کی تصنیف ''اسلام میں موسیقی'' سے یہ فقرہ نقل کیا جا سکتا تھا جس میں انھوں نے صاف الفاظ میں کہا ہے کہ قرآن میں ایک آیت بھی ایسی نہ ملے گی جو موسیقی کی حرمت پر بحث کرتی ہو۔ بہر حال اس حوالے سے کچھ اور باتیں بھی کی جا سکتی تھیں، لیکن عسکری صاحب نے یہ کہہ کر باتوں کی پیش قدمی روک دی ہے:

''لیکن موسیقی ہمارے ہاں ثانوی درجہ رکھتا ہے۔ اس میں اضافہ نہیں ہوا تو نہ ہو، ثانیاً اس سوال کا جواب دینے کے لیے تاریخ کا علم اور موسیقی کا علم درکار ہے جو مجھے میسر نہیں۔''

ایسی گفتگو کو میں بھی، اپنا عذر لنگ بنا کر اس بحث کو یہیں ختم کرتا ہوں۔

آگے چل کر لفظ ''خیال'' کی وساطت سے عسکری صاحب ایک اور عنوان سے اظہار خیال کرتے ہیں:

''سامع کو راگ ادنیٰ خیال سے اعلیٰ تر خیال کی طرف منتقل کرتا چلا جاتا ہے اور مطمح نظر یہ ہوتا ہے کہ خیال کی قید سے آزادی حاصل کی جائے۔ غرض خیال گائکی کا مقصد یہ ٹھہرا کہ سننے والا ہر درجے کے خیال کو قبول کر کے اس کی گرفت سے آزاد ہو، اور اگلی سیڑھی اختیار کرے۔ اور اس طرح زینہ بہ زینہ خیال کا ارتقا ہوتا رہے۔.....''

یہاں یہ بات پیش نظر رہے کہ عسکری صاحب ایک خیال سے دوسرے خیال کی جانب مراجعت کرنے یا منتقل ہونے کو ''خیال'' کی آزادی کا سفر کہتے ہیں یعنی وہ خیال کے اپنے قالب سے منتقل ہو کر اگلے قالب میں آنے کو ارتقا کا نام دیتے ہیں۔ خیال کے اس سفر میں بہ قول عسکری صاحب ایک مقام وہ بھی آتا ہے جہاں مزید مراجعت ختم ہو جائے۔ اس مقام کو عسکری صاحب نے خیال کے ارتقا کا انتہائی مقام متصور کیا ہے۔ اور شاید یہی وہ مقام ہے جہاں اعلیٰ موسیقی کو برتنے والے گنیوں نے بھگوان تک رسائی کا وسیلہ جانا ہے۔

عسکری صاحب صوفیہ کے حوالے سے ''خیال'' کا ایک اور انداز میں جلوہ کرتے ہیں:

''صوفیہ میں یہ لفظ ایک اور طرح بھی استعمال ہوتا ہے۔ عالم مثال کو بھی خیال کہتے ہیں۔ اور یہ ایک عالم برزخ ہے، عالم اجسام اور عالم ارواح کے درمیان۔ چناں چہ موسیقی یا خیال گائکی اتنا روحانی فائدہ تو پہنچا ہی سکتی ہے کہ آدمی کو عالم اجسام سے نکال کر عالم ارواح تک لے جائے۔ عالم مثال میں اٹک کر رہ جانے میں بہت سے خطرے ہیں لیکن بہ نفسہٖ یہ بھی ایک عظمت رکھتا ہے۔''

یہاں حسن عسکری ابن عربی کے اعیانِ ثابتہ، فیثا غورث کے اعداد اور افلاطون کے اعیان کو ایک سیدھ میں کھڑے دیکھتے ہیں۔ اس موقعے پر یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ ''افلاطون کے اعیان کا تعلق عالم مثال سے ہے۔''

آگے چل کر حسن عسکری صوفیہ کے حوالے سے یہ بھی کہتے ہیں کہ ان کے نزدیک ''خیال'' سے مراد خیال حق بھی ہے جو آدمی خواب میں دیکھے یا بیداری میں تصور کرے یعنی ''خیال'' کے بغیر حق تعالیٰ سبحانہٗ کو جاننا ممکن ہی نہیں۔ اس طرح عسکری صاحب نے سیدھا سادا مطلب یہ نکالا کہ خیال گاگئی حق تعالیٰ کو جاننے کا ذریعہ ہے۔ اس مقام پر پہنچ کر خاکم بدہن یہ خیال گزرتا ہے کہیں خیال اور خدا ایک دوسرے کا نعم البدل یا ایک تو نہیں؟ جہاں تک ''خیال'' کے خدا رسی کا وسیلہ ہونے کا تعلق ہے تو وہ مذکورہ عبارت سے بھی ظاہر ہے۔

یہ بحث مجاہدے کی منزل میں داخل ہوا چاہتی ہے اس لیے اس بحث کا رخ موڑ کر ''خیال'' کو کسی اور آئینے میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ اور ''خیال'' کے سلسلے سے عسکری صاحب کے ایک اور خیالیے کی جانب راجع ہوتے ہیں جسے پڑھ کر ان کے علمی استعداد، استغراق واتحسان کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

عسکری صاحب نے پانچ ظاہری حواس (دیکھنے، سونگھنے، سننے، چھونے اور چکھنے) کے ساتھ پانچ باطنی حواس کا بھی ذکر کیا ہے: حس مشترک، خیال، وہم، حافظہ، متصرفہ......اور پھر آگے چل کر آخر الذکر حس کو اول الذکر حس کا جامع بتایا ہے، ساتھ ہی خیال کو حواسِ باطنی میں نمبر ۲ پر شمار کیا ہے۔ اور رشتے کے اعتبار سے سب حواس کو ایک دوسرے کی صورت یا ملی جلی صورت متصور کیا ہے۔ عسکری صاحب کے قول کے مطابق ''بیدل کے کلام میں یہ مدرکات اتنی فراوانی سے ملتے ہیں کہ لوگ انگشت بدنداں رہ جاتے ہیں اور یہ سوچنے لگ جاتے ہیں کہ مغربی شاعری کو پڑھے بغیر بیدل ایسا کام کس طرح کر گزرے؟'' اس سوال کا جواب خود عسکری صاحب اپنی سلفی وابتدائی درسی کتابوں میں دیتے ہیں (جو درسِ نظامیہ کے نصاب میں شامل تھیں۔) یوں بھی کسی عنوان کا اختراع اک دم سے وجود میں نہیں آجاتا اس کا اور چھور ماضی میں پیوستہ ہوتا ہے اور کئی ذہنوں سے گزرتا ہوا کسی ایک ذہن میں حتمی صورت اختیار کرتا ہے۔

عسکری صاحب نے بیدل کے حوالے سے آگے بڑھ کر فرانسیسی شاعر راں بو کے اس قول کی یاد دہانی کرائی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ''شعرا بالقصد حواسِ خمسہ میں انتشار پیدا کریں تا کہ وہ ایک دوسرے میں تبدیل ہو جائیں راں بو تو یہاں تک کہہ گزرتا ہے کہ اس عمل سے ایک نئے انسان اور ایک جنتِ ارضی کی تخلیق بھی ممکن ہو سکتی ہے۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ بیدل نے بھی اپنی مثنوی عرفان میں ''خلق جدید'' کی بشارت دی ہے۔ عسکری صاحب کے ایک پرستار ضمیر علی بدایونی اپنی کتاب ''جدیدیت و مابعد جدیدیت'' میں ایک جگہ بیدل کی شناخت کیر کے گور اور ہیڈیگر کے پیش رو کے طور پر کرتے ہیں۔

عسکری صاحب نے راں بو کے ارادی انتشار کی ضرورت کے فلسفے کو رد کرتے ہوئے کہا ہے کہ:
''ہماری درسی کتب کے مطابق حواس ایک دوسرے میں منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ یہ طبعی عوامل کا حصہ ہیں''

یہاں رولاں بارت کی فکر کا یہ بنیادی نکتہ پیش نظر رہے کہ کائنات کی ہر شے رشتے کی محتاج ہے، رشتہ اس کا استحکام اور اس کی معنویت کی پہچان ہے۔ اشیا کے بیچ سے اگر رشتہ نکال دیا جائے تو ان کا انہدام ہو جائے گا۔ شاید اسی بات کو پنڈت برج نرائن چکبست نے ایک اور انداز سے کہا ہے:

زندگی کیا ہے؟ عناصر میں ظہورِ ترتیب
موت کیا ہے؟ انھیں اجزا کا پریشاں ہونا

آگے چل کر "خیال" کے ضمن میں عسکری صاحب کہتے ہیں:

"غرض اصطلاح میں خیال کے ابتدائی معنی ہیں، وہ قوت جو حواسِ ظاہری کے وسیلے سے ادراک میں آنے والی چیزوں کی صورتوں کو محفوظ رکھے اور جب وہ چیزیں سامنے سے غائب ہوں تو ان کی صورتوں کو ذہن میں لے آئے۔"

اس مقام پر مجھے بیدل کا یہ نکتہ یاد آ رہا ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

"دل میں کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکتا جس کا مشاہدہ جزواً یا کلاً خارج میں نہ کیا ہو......"

یعنی خارج ہی تصور (خیال) کی اساس ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ خارجی مشاہدات ہی حواسِ ظاہری کے ذریعے سرمایۂ خیال بنتے ہیں یعنی خیال کے باثروت ہونے کا انحصار مشاہدات پر ہے۔

"وقت کی راگنی" میں عسکری صاحب کی تحریر کا وتیرہ یہ رہا ہے کہ کہیں آہستہ خرام ہے، کہیں تیز روی اختیار کی ہے لیکن دو ایک مقامات پر جست سے بھی کام لیا گیا ہے۔ ایسی ہی ایک جست انھیں دھرپد اور خیال کے امکانات کے روبرو لا کھڑا کرتی ہے۔ بساط بھر موسیقی کی ان دو بڑی اصناف کے فرق پر سرسری نگاہ ڈالنے کی کوششیں کرتے ہیں اور استاد امراؤ بندو خاں کے اس قول کو دہراتے ہیں کہ "دھرپد پیٹ کی گائکی ہے اور خیال سینے کی گائکی ہے۔" اور اس وسیلے سے عسکری صاحب نے کہیں دھرپد کو زمینی اور اُفقی کہا ہے اور خیال کو عمودی کہہ کر شناخت کی ہے اور اس کا رشتہ مابعد الطبیعیاتی علائق سے بھی جوڑا ہے۔ خیال کے ضمن میں اپنے موقف کو صوفیہ کے ذکر سے تقویت پہنچائی ہے اور دھرپد کے مقابلے میں خیال کو مسلمانوں کی گائکی سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا بہت سا وقت لفظ خیال کی فلسفیانہ توضیح و توجیہہ میں صرف ہو گیا۔ میرے جیسا قاری اس بات کی توقع کر رہا تھا کہ عجمی و عربی موسیقی کے جس تال میل سے ہندی گائکی میں "خیال" صورت پذیر ہوا ہے، وہ اس پر وضاحت سے گفتگو کریں گے، جس کی وجہ سے دھرپد کے مقابلے میں خیال نے برصغیر کی گائکی میں اس طرح قدم جمایا اور اس طرح مقبول ہوا کہ پھر دھرپد کا چراغ جل نہ سکا۔ ایسا کیوں ہوا، اس کے اسباب کیا ہو سکتے ہیں؟ اس کو جاننے کے لیے ڈھاکا یونیورسٹی کے ڈاکٹر عبدالحلیم کے انگریزی مضمون (Origin and Evolution of Kheyal in Pakistan-India.) کا اقتباس پیش کرتا ہوں جو اُن کی کتاب "ہسٹری آف

انڈو پاک میوزک'' میں شامل ہے:

" Indian art is spiritual in content. Muslim art is Seenlar. The Muslim Mosque is not a temple where God dwells, it is assembly house for prayer, applied to the domain of music. Music as an art was cultivated by the Muslims for art's sake, as a means of joy and beauty, as an agency for the flight of the senses to diverse experiences and hence it was remarkable for its fulness and glitter, decorousness and refinement."

ڈاکٹر عبدالحلیم کی اسی کتاب میں، ان کا ایک مضمون ''موجِ موسیقی'' کے نام سے شامل ہے۔ یہ ایک فارسی مخطوطہ ہے جس کے مصنف محمد لال خاں برنی ہیں۔ یہ مخطوطہ انھیں ہردوا گنج (علی گڑھ ضلع) میں پرانے مسودوں کا کاروبار کرنے والے ایک بزرگ مولوی حضور احمد سے دستیاب ہوا تھا۔ یہ مخطوطہ ۳ر جولائی ۱۷۲۹ء میں رقم ہوا۔ جو محمد شاہ بادشاہ کا دور ہے۔ کہا جاتا ہے کہ محمد شاہ کے دور ہی میں خیال گائکی کو ان کے درباری گویے ''سدارنگ'' کے ذریعے نئی زندگی ملی۔

ڈاکٹر حلیم کے دریافت شدہ مخطوطے ''موجِ موسیقی'' سے عجمی راگوں کے ہندی گائکی پر معتدبہ اثرات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ لال خاں برنی نے اپنے مخطوطے میں عجمی راگوں اور ہندی راگوں کی ایک مشابہتی فہرست دی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ ''خیال'' عجمی موسیقی اور ہندی موسیقی کے تال میل سے صورت پذیر ہوا ہے۔ یہ فہرست نہ صرف معلوماتی ہے بلکہ دلچسپ بھی ہے۔ یہاں من وعن اس فہرست کو پیش کیا جارہا ہے تاکہ موسیقی کے شائقین اس سے باخبر رہیں:

فارسی	ہندی
شعبۂ مخالف	رام کلی
عراق	بھیروں
دراسرار	پوربی اور مالوہ
مغلوب	بہاس
قندھاری فراق	مالکوس اور پوریا
نوروز	للت پنچم
نشاپور نہاوند	بلاول

رنگولا چہارگاہ	اساوری
نہاوند	سگھرائی
چہارگاہ	گوجری
حسینی	ٹوڈی جونپوری
(شعبۂ) اسیراں	جیت سری
نشاپور	بڈہنس، سارنگ
نوا	بے ونتی
رہاوی	دھناسری
پیدائے ازل	کھٹ
زنگولا اعجاز	جیت گوری
مبرقعۂ کرشمہ	بہاگرا
پنج گاہ	نٹ نارائن
صغیر	ایمن کلیاں
بیعت	کانڑا۔ درباری
گوشۂ عجم	شدھ ٹوڈی

فارسی اور ہندی راگوں کی اس فہرست کے بارے میں پروفیسر عبدالحلیم کی آرا بھی فارسی اور ہندی راگوں کے رشتے سے متعلق پچھلے صفحات میں دیے گئے معروضات کی تائید کرتی ہے:

" The above list conclusively proves that the Muslims came to India with Musical System which was not far different from its Indian counterpart. They accepted the basic rules of Indian music, but enriched it with new melodies, new instruments and new modes of singing."

یہ تو فارسی اور ہندی راگوں کے ہم آہنگ اور ہم صورت ہونے کی دلیل میں مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر چند راگ پیش کئے گئے ہیں ورنہ ان سے بھی کہیں زیادہ راگ نکل آئیں گے جو عجمی و ہندی راگوں کے میل ملاپ سے صورت پذیر ہوئے ہیں۔ برصغیر پاک و ہند کی موسیقی تو ایک لق و دق صحرا ہے جو بھرت کے سنگیت رتنا کر سے شروع ہو کر، ''راگ درپن''، ''معدن الموسیقی''، ''موجِ موسیقی''، ''معارف النغمات'' اور ''اصول النغمات'' پر آ کر رکتا ہے (موسیقی پر اور اُردو فارسی کی کتب اس سے بھی کہیں

زیادہ ہیں) اور یہ ہر نوع کی موسیقی سے متعلق معلومات کے درہم پر مذکورہ کتب کے توسط سے کھلتا ہے۔

اس وقت میرے ذہن میں راگ راگنیوں کا دفتر کھل گیا ہے، اگر اسے چھوا تو بہک کر کہاں سے کہاں چلا جاؤں گا اور موضوع کا سرا ہاتھ سے چھوٹ جائے گا۔ صرف اس قدر کہہ کر اپنی بات ختم کرتا ہوں کہ راگ راگنیوں کی اپنی ایک آباد اور وشال دنیا ہے۔ گرنتھ کی رُو سے چھ راگ یعنی چھ پرش ہیں، بھیروں، مالکوس، ہنڈول، دیپک، سری، میگھ۔ گرنتھ میں ایک مت کے مطابق ہر راگ کی چھ راگنیاں یا استریاں ہیں اور دوسرے مت کے حساب سے ہر راگ کی پانچ راگنیاں یا استریاں ہیں۔ پھر ان کے پتر، پتریاں، بھارجائیں ہیں۔ اس طرح ایک پورا کنبہ مرتب ہوتا ہے۔ ان کے اپنے مزاج، موسم، رنگ، ستارے اور اثرات ہیں۔ مصوروں نے بیش راگنیوں اور راگوں کی خیالی شبیہیں بھی بنا ڈالی ہیں جن کی وجہ سے موسیقی صورت میں ڈھل گئی ہے۔

جب ہم ''خیال'' کے ارتقائی سیاق وسباق پر نظر کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف موسیقی کا چلن برصغیر پاک وہند میں مسلمانوں کی آمد کے ساتھ شروع ہو گیا تھا۔ اسی لیے ناقدین موسیقی ''خیال'' کی صورت پذیری میں حضرت امیر خسرو اور سلطان حسین مشرقی کی ابتدائی خدمات کو بھی یاد کرتے ہیں۔ مغل بادشاہ محمد شاہ کے دور میں صنفِ خیال بالغ ہو جاتی ہے اور درباری گویے نعمت خاں سدا رنگ کی سرپرستی میں اس صنفِ موسیقی نے ایسی چھب نکالی اور ایسی مقبول ہوئی کہ دھرپد کا چراغ ماند پڑنے لگا۔ اور آج یہ حال ہے کہ جدھر دیکھو کلاسیکی موسیقی میں خیال کا چرچا ہے، دھرپد کا بہ مشکل اک آدھ گھرانا نام لیوا رہ گیا ہے۔ خیال کے درجنوں بڑے گھرانے وجود میں آچکے ہیں۔ ان گھرانوں کی وجہ سے گائکی کے بہت سے اسلوب اختراع کیے جا چکے ہیں جن میں سے ہر ایک کسی نہ کسی گھرانے کی پہچان بن چکا ہے۔ ایسا کیوں کر ہوا، اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ دھرپد مزاج کے اعتبار سے Static ہے، دھرو یعنی قطب ستارے سے متعلق ہے جو اچل ہے اور موضوع بھگتی ہے اور خیال کے برخلاف یہ گائکی سیدھی، سپاٹ اور ثقہ ہے، جب کہ خیال ایک سے ایک رنگ میں ڈھلتا ہوا، آراشی، رنگا رنگ، دنیا بھر کے تان، توڑے، مینڈھ، مرکی، ...... اور پلٹوں کے زیورات سے آراستہ ومرصع اور وقت وقت کی راگنی کی مرقع اور جہانیاں جہاں گشت!

لیجیے خیال کی یہ بحث بے لگام ہوا چاہتی ہے۔ لہٰذا اب ان مباحث کو یہیں کسی اور موقعے کے لیے چھوڑتا ہوں۔ اور اپنی بات ان گزارشات پر ختم کرتا ہوں کہ صاحبانِ قلم کے تحریری سفر میں یہ عام طور پر دیکھا گیا ہے کہ کسی تحریر کا آغاز متاثر کن ہوتا ہے وسط سفر تک یہ بتدریج عروج قائم رہتا ہے، تیسرے یا آخری مرحلے میں یہ تحریری سفر ڈھلان کی منزل میں آجاتا ہے اور مضمون کا پھیلاؤ سمٹنے کی جانب راجع ہونے لگتا ہے۔ اور بالآخر یہ دیکھنے میں بھی آتا ہے کہ قلم بہ عجلت اختتام پر آجاتا ہے، اور تحریر میں غیر ارادی طور پر منزل کو قریب پا کر مسافت کو جلد از جلد سمیٹنے کی خواہش پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید و باید ہی کسی قلم کار کا

تحریری سفر آغاز سے انجام تک یکساں طور پر برقرار رہتا ہے۔

عسکری صاحب کی ''وقت کی راگنی'' بھی اس سے نہیں بچ سکی ہے۔ ''وقت کی راگنی'' کی جس شان سے ابتدا ہوئی تھی اور جس طرح یہ پھیلتی بڑھتی رہی تھی، اس پر ہر قدم بہ زبانِ قاری کلمۂ آفریں ادا ہوتا رہا۔ لیکن ان کا یہی قلم آخر میں ایسے دبے پاؤں گزر گیا کہ جاتے ہوئے اس کی چاپ بھی سنائی نہ دے سکی۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟...... مگر اس راہ میں ایسا ضرور ہوتا ہے!

مکالمہ۔ (۵) نومبر ۱۹۹۹ء ــــ مئی ۲۰۰۰ء

عسکری کا تصورِ روایت اور رنگِ ثبات

احمد علی سیّد

انسان ہر آن بدلتا ہے۔ اُس کی جسمانی حالت بھی بدلتی ہے اور نفسی کیفیت بھی۔ انسان جس دنیا میں رہتا ہے وہ بھی ہر آن بدلتی ہے۔ انفس و آفاق میں ہر طرف حرکت و تبدیلی کا دور دورہ ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ حرکت و تبدیلی کی اس وسیع جولاں گاہ میں کہیں رنگِ ثبات بھی ہے یا نہیں؟ اس سوال کو فلسفے میں بھی اُٹھایا گیا ہے اور ادب میں بھی۔ فلسفے کے مباحث میں الجھنا اور الجھانا فلسفیوں کا کام ہے، ہم ادب کے طالب علم ہیں اس لیے ادب کے حوالے سے اس سوال کا جواب تلاش کریں گے۔ ادب میں جب ہم یہ سوال اٹھاتے ہیں تو بات روایت تک پہنچتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ روایت میں رنگِ ثبات ہوتا ہے۔ یہی بات ہماری ہمت افزائی کرتی ہے۔ مگر روایت ہے کیا؟ اس سوال پر عسکری صاحب نے خصوصی توجہ کی ہے۔ آیئے اُن سے اس سوال کا جواب دریافت کرتے ہیں۔

عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ مشرق و مغرب میں روایت کے تصورات جدا جدا ہیں۔ مغرب میں ایلیٹ سے لے کر ایم۔ سی۔ بریڈ برک تک بڑے نقادوں نے روایت پر بڑی بحثیں کی ہیں۔ مگر ان بڑی بحثوں سے صرف یہ چھوٹی سی بات برآمد ہوتی ہے کہ مغرب روایت کو ایک ایسی عادت قرار دیتا ہے جو کچھ عرصے سے کسی معاشرے میں رائج ہو یعنی مغرب میں روایت کے معنی ہیں عادت، خواہ وہ معاشرتی عادت ہو، تہذیبی ہو یا ادبی۔ اس کے علاوہ مغرب روایت کے کسی اعلیٰ مفہوم سے قطعاً ناآشنا ہے۔ اس کے برعکس مشرق میں روایت کا ایک وسیع اور مستند تصور موجود ہے جس کو بہ الفاظِ دیگر روایت کا مابعدالطبیعیاتی تصور کہا جاسکتا ہے۔ مشرق کے تمام جید لوگ اس تصور کی نسل در نسل تصدیق کرتے آئے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ مغرب و مشرق میں روایت کے تصورات کیوں جدا جدا ہیں؟ مشرق والے اگر بہ قولِ عسکری روایت کا ایک وسیع اور گہرا تصور رکھتے ہیں تو مغرب والے کیوں اس وسیع اور گہرے تصور سے محروم ہیں؟ کیا مغرب والوں کو گہرائی میں اترنا نہیں آتا؟ یہ بات یقیناً تصریح طلب ہے اور ہم عسکری صاحب سے اس کی تصریح چاہتے ہیں۔

عسکری صاحب کہتے ہیں کہ اصل بات یہ ہے کہ مشرق و مغرب کا تصورِ حقیقت الگ الگ ہے۔ مغرب والے دورِ جدید میں حقیقت کو صرف مادّی اور مرئی دنیا تک محدود قرار دیتے ہیں۔ اس کو وہ سائنسی حقیقت کا نام دیتے ہیں۔ اس سے اوپر کوئی حقیقت ہے؟ اس بات سے مغرب والوں کو کوئی شغف نہیں۔

ان کے لیے سائنس ہی کافی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بالفرض اس دنیا سے اوپر کوئی حقیقت ہو بھی تو اُس کی تصدیق کے معتبر ذرائع ہمارے پاس نہیں۔ اس لیے اُس اوپر والی حقیقت کو نظر انداز ہی کر دینا چاہیے۔ اس کے برعکس مشرق کا موقف یہ ہے کہ بنیادی حقیقت ایک ہے۔ وہ عالم و ماورائے عالم پر محیط ہے۔ کچھ بھی اُس سے باہر نہیں۔ یہ حقیقت مرتبۂ ذات میں وراء الورا ہے۔ جملہ تعینات سے بھی ماورا ہے۔ ظہور کے دائرے سے بھی اوپر ہے۔ مگر صفات میں یہ ظہور کرتی ہے۔ حقیقت کے مرتبۂ ذات کو اسلامی اصطلاح میں لاہوت کہا جاتا ہے۔ مرتبۂ صفات میں ظہور کے اعتبار سے کئی درجے ہو جاتے ہیں۔ عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ ''ظہور کا پہلا درجہ وہ ہے جس میں کوئی ہیئت و شکل نہیں ہوتی، لیکن ہم تعینات کے قریب آنے لگتے ہیں، یہ عالمِ جبروت ہوا۔ اس کے بعد ہیئت کا نمبر آتا ہے۔ یہاں بھی دو درجے بنتے ہیں۔ پہلے تو ظہورِ لطیف ہوتا ہے یعنی عالم ملکوت، پھر ظہورِ کثیف ہوتا ہے، یعنی عالم ناسوت۔''

اب دیکھیے کہ مغرب حقیقت کا مادّی اور محدود تصور رکھتا ہے۔ اس لیے وہ مادّی اور محدود چیزوں سے آگے نہیں بڑھ سکتا۔ وہ روایت کو مکانی و زمانی صورتِ حال میں ایک عادت ہی سمجھے گا۔ لیکن مشرق کی رسائی حقیقت کے ایسے بسیط تصور تک ہے جس کے اندر ہی سب کچھ ہے۔ مرتبۂ ذات میں وہ ابدی الخفا ہے اور مرتبۂ صفات میں ازلی الظہور ہے۔ یہ حقیقت کا اتنا وسیع تصور ہے کہ وسیع کا لفظ بھی اُس کے لیے بہت کم ہے۔ اس تصور سے وابستگی کی بنا پر مشرق کا تصورِ روایت بھی وسیع ہے اور اُس میں وہ منفرد خصوصیات آ گئی ہیں جو کہ اس وابستگی کی بنا پر آنا چاہئیں۔ وابستگی بڑی چیز ہے اور سب سے بڑی حقیقت سے وابستگی سب سے بڑی چیز۔

یہ روایت کا مابعد الطبیعیاتی تصور ہے، کیوں کہ اس کا تعلق مابعد الطبیعیات سے ہے۔ یہاں مابعد الطبیعیات سے مراد وہ نظریے نہیں جو مغربی فلسفیوں کے ذہن کی اختراع ہوتے ہیں۔ مغرب میں مختلف فلسفیوں کی مختلف قیاس آرائیاں، مابعد الطبیعیات کہلاتی ہیں مثلاً ارسطو کی مابعد الطبیعیات یا برگساں کی مابعد الطبیعیات۔ مگر مشرق میں مابعد الطبیعیات کے دو مختلف نظریے نہیں ہو سکتے (التوحید واحد)۔ مشرق کا تصورِ حقیقت ایک ہے۔ اس کی مابعد الطبیعیات بھی ایک ہی ہے۔ اس مابعد الطبیعیات کی روایت بھی ایک ہی ہے جو سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی آئی ہے بلکہ شک و شبہے کو دُور کرنے کے لیے ہم کہتے ہیں کہ یہ واحد مابعد الطبیعیات ہی روایت ہے جو کہ بزرگوں سے ہم تک پہنچی ہے۔ یہ روایت مقدس صحیفوں اور آسمانی کتابوں سے نکلی ہے۔ جن کا سرچشمہ وحی و الہام ہے اور وحی و الہام کو مشرق میں معتبر ترین ذریعۂ علم تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس واحد بنیادی روایت کے اظہار میں مشرق کی بڑی تہذیبوں کے درمیان اگرچہ ثانوی نوعیت کے اختلافات رونما ہوتے ہیں مگر بنیادی اختلاف کوئی نہیں ہے۔ اس لیے روایت ایک ہی ہے جو انسانی زندگی کے تمام شعبوں کو باہم مربوط کرتی ہے۔ تہذیب، تمدن، علوم و فنون اور ادب سب اس

ایک مرکزی اور بنیادی روایت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ہمارا روایتی ادب خواہ نثری داستانوں کی شکل میں ہو یا شاعری کی صورت میں، سب کا سب اس مرکزی روایت سے وابستہ تھا۔ البتہ یہ فرق ضرور تھا کہ بعض شعرا حقیقت کے اعلیٰ درجے تک پہنچتے تھے اور بعض نیچے کے درجات میں ہی رہ جاتے تھے۔ روایت کے اعتبار سے میر درد اور میر سوز دونوں مانے ہوئے شاعر ہیں۔ مگر میر درد کی رسائی وہاں تک تھی کہ ''اس کا پیامِ دل کے سوا کون لا سکے۔'' اور میر سوز ہاتھا پائی میں ہی ہانپتے رہتے تھے۔ ایک شاعر سرحدِ وجود سے بھی آگے نکل جانے کی تڑپ رکھتا تھا اور دوسرا عالمِ ناسوت ہی میں ناک ٹوئیاں مارتا رہتا تھا۔ بہرحال تھے دونوں روایتی۔ تو بات یہاں تک پہنچی کہ مشرق کی بنیادی اور مرکزی روایت مابعدالطبیعیاتی ہے۔ یہ ایک ہی روایت ہے جو انسانی زندگی کے جملہ پہلوؤں کو مربوط کرتی ہے۔

مغرب میں معاشرتی روایت، سیاسی روایت، ثقافتی روایت اور ادبی روایت سب جدا جدا ہوتی ہیں۔ ان کا آپس میں مربوط ہونا ضروری نہیں۔ ایک شخص کا سیاست میں رویہ کچھ اور ہو سکتا ہے اور ادب میں کچھ اور، کسی قسم کی ہم آہنگی اس کی زندگی میں نہیں ہوتی۔ اب تو آپ کو ایسے لوگ بھی مل جائیں گے جو چرچ بھی پابندی سے جاتے ہیں اور بلو فلم بھی پابندی سے دیکھتے ہیں بلکہ جدید آدمی کا المیہ ہی یہی ہے کہ اس کی زندگی میں ہم آہنگی نہیں ہے۔ وہ اپنی جگہ معاشرتی روایت، معاشی روایت اور تہذیبی روایت کا حامل ہوتا ہے مگر اُس کی زندگی کے تمام شعبے ہم آہنگ نہیں ہوتے۔ ہم آہنگی کے فقدان کی وجہ کیا ہے؟ اس کی وجہ بھی اُس کا تصورِ حقیقت ہے۔ وہ انسان جو حقیقت کا مادّی تصور رکھتا ہے، چیزوں کو الگ الگ دیکھ کر اُن کو الگ الگ ہی سمجھتا ہے۔ مادّے میں تعدّد و تقسیم ہے اور جدید آدمی بھی زندگی میں تعدد اور تقسیم ہی دیکھتا ہے یہاں تک کہ وہ اپنی زندگی کو بھی الگ الگ خانوں میں بانٹ لیتا ہے۔ لیکن ایک روایتی آدمی کا رویہ ایسا نہیں ہوتا۔ اُس کی زندگی میں ربط و ہم آہنگی ہوتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ چیزیں جو بہ ظاہر مختلف اور متضاد نظر آتی ہیں، ایک ہی حقیقت کے تحت ہیں۔ ایک حقیقت کا وسیع اور جامع تصور زندگی کی ساری سرگرمیوں کو مربوط اور ہم آہنگ بنا دیتا ہے۔ اس طرح مشرق میں زندگی کے مختلف شعبوں کی الگ الگ اور ایک دوسرے سے بے تعلق روایات نہیں ہوتیں بلکہ ادبی، ثقافتی، معاشرتی اور سیاسی روایات ایک مرکزی روایت کے تحت ہوتی ہیں جو کہ ان سب کو مربوط و ہم آہنگ بناتی ہے اور خسرو و رومیؔ جیسے لوگ پیدا کرتی ہے جو زندگی کی گوناگوں سرگرمیوں میں کمالات دکھانے کے باوجود اپنی ذات میں اکائی تھے۔

مغرب میں روایتیں بنتی ہیں اور بدل جاتی ہیں۔ وقت کی رفتار جتنی تیز ہوتی ہے روایتیں بھی اتنی ہی تیزی سے بنتی اور بدلتی ہیں۔ یہ روایتیں بھی پھولوں کی طرح ہیں جو صبح کھلتے ہیں اور شام کو پرانے لگتے ہیں۔ آج کل یورپ میں یہ حال ہے کہ ۶۰ء کے لکھنے والوں کو ۷۰ء کے لکھنے والے پرانا سمجھتے ہیں اور ۷۰ء میں جنھوں نے لکھنا شروع کیا تھا اُن کو ۸۰ء کے لکھنے والے پرانا قرار دیتے ہیں۔ گویا روایت اب فیشن کا

دوسرا نام ہے۔ بہرحال عسکری صاحب نے جس زمانے میں لکھنا شروع کیا تھا اُس وقت روایت میں حرکت وتبدیلی کی شرح اتنی نہیں بڑھی تھی۔ پھر بھی آپ ان کے مضمون ''اردو ادب کی روایت کیا ہے'' سے ایک دلچسپ اقتباس ضرور دیکھ لیجیے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں:

''ایم سی بریڈ برگ انگریزی ادب کی ایک مشہور عالم اور نقاد ہیں۔ وہ ایک جگہ کہتی ہیں، سولھویں صدی کے آخر میں فلاں شاعر نے ایک روایت شروع کی، جس کی پیروی بیس سال تک ہوئی، فلاں شاعر نے دوسری روایت کی طرح ڈالی، جس کی تقلید صرف پانچ، چھ سال ہوئی، فلاں شاعر نے ایک اور روایت نکالی جس کی پیروی کسی نے بھی نہیں کی۔''

(وقت کی راگنی۔ صفحہ ۱۱۲)

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مغرب میں روایت سرے سے کوئی مستقل چیز ہے ہی نہیں۔ حد یہ ہے کہ وہ دیرپا بھی نہیں۔ ایک شاعر کسی ایک روایت کا آغاز کرتا ہے، دوسرا کسی دوسری روایت کی طرح ڈالتا ہے اور تیسرا کہیں سے تیسری روایت نکال لاتا ہے۔ ایک روایت کچھ عرصے چلتی ہے، پھر دوسری اُس کی جگہ لے لیتی ہے اور پھر تیسری، یوں ہی یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ کوئی روایت اتنی ٹھس ہوتی ہے کہ بالکل نہیں چلتی۔ مگر مغرب میں کہلاتی وہ بھی روایت ہی ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ مغرب میں روایت اتنی تیزی سے بدلتی کیوں ہے؟ وہ مستقل نہ سہی کچھ دیرپا ہی ہوتی۔ عسکری صاحب اس بات کی وجہ بتاتے ہوئے صراحت کرتے ہیں کہ مغرب انسان سے اوپر کسی ہستی کو تسلیم نہیں کرتا۔ وہاں انسان ہی ہر چیز کا خالق و مالک بن بیٹھا ہے اور مغرب کا انسان اپنی پوری ہستی کو حرکت وتبدیلی کے گرداب میں مبتلا پاتا ہے۔ اُس کا بنیادی احساس ہی یہی ہے کہ ہر شے ستم کش سفر ہے۔ مسافر بھی سفری ہے اور مسافر کا راستہ بھی سفری ہے بلکہ مسافر، راستہ اور منزل سب کچھ سفر ہی سفر ہے۔ اس لیے روایت بھی ایک سفر ہے، عادت کا سفر...... ایک روایت اپنا سفر پورا کرتی ہے تو دوسری روایت اُس کی جگہ لے لیتی ہے۔ اس طرح حرکت وتبدیلی کا سفر زمان ومکاں کی صورت حال میں جاری رہتا ہے یعنی بات پھر وہی تصورِ حقیقت کی ہوئی۔ مغرب نے صرف مادّی دنیا کو حقیقت سمجھا ہے اور مادّی دنیا ہمہ وقت حرکت وتبدیلی کے سفر میں ہے۔ اس طرح مغرب کے نزدیک حقیقت بھی سفر میں ہے۔ اس حقیقت سے برآمد ہونے والی روایت بھی سفر میں ہوتی ہے اور بدلتی رہتی ہے۔ لیکن مشرق میں روایت اپنے جوہر میں ماورائی ہے اور حقیقت ازلی وابدی سے وابستگی رکھتی ہے، اس لیے مستقل ہے۔ وہ بدلنے والے حالات میں ایک نہ بدلنے والی شے ہے۔ وہ جوں کی توں موجود رہتی ہے۔ موت اُس کے وجود کے مرکز تک رسائی نہیں پاتی کیوں کہ ''لایموت'' سے اُس کا تعلق ہے۔ اُس میں کوئی کمی بیشی بھی ممکن نہیں یعنی جس طرح مغرب میں یہ خیال کیا جاتا ہے کہ روایت میں اضافہ ہوتا ہے اور وہ پھلتی پھولتی ہے، امرِ واقعہ اُس طرح

نہیں ہے۔ پھلنے پھولنے یعنی اضافے کو قبول کرنے والی شے تو حرکت و تبدیلی کے سفر میں ہوتی ہے۔ روایت جیسا کہ ہم نے پہلے عرض کیا، حرکت و تبدیلی کے دائرۂ کار سے ماورا ہے۔ جس طرح حقیقت ازلی و ابدی قائم و دائم ہے اسی طرح اس کی روایت بھی جوں کی توں قائم و دائم ہے۔ نہ وہ نباتات کی طرح پھلتی پھولتی ہے اور نہ نباتات ہی کی طرح خس و خاشاک بنتی ہے۔ حرکت و تبدیلی کی دنیا جس طرح حقیقتِ ازلی و ابدی کی جلوہ گاہ ہے اُسی طرح وہ اُس کی روایت کی بھی جلوہ گاہ ہے بلکہ روایت کا مطلب ہی حقیقت کا عالم ماسوا میں ظہور ہے جس کا سلسلہ نسل در نسل جاری ہے۔ یہ ضرور ہے کہ حقیقتِ ابدی الخفا کی طرح اُس کی روایت بھی مادّی معاشرے میں پردۂ خفا میں چلی جاتی ہے مگر وہیں سے پھر ظہور کرتی ہے جیسا کہ مغرب کے مادّی معاشرے میں اب پھر روایت کے ظہور کے آثار پیدا ہو رہے ہیں۔ دورِ خفا میں روایت فنا نہیں ہوتی بلکہ بیشتر لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ لیکن ایک مخصوص اور محدود حلقے کی نظروں سے کبھی اوجھل نہیں ہوتی۔ روایت کے پردۂ خفا میں جانے کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ بیشتر لوگوں کے یہاں شعوری سطح پر رونما نہیں ہوتی۔ لیکن ایک محدود گروہ کے شعور میں جلوہ گر ضرور رہتی ہے۔ روایت کو پورا گرہن کبھی نہیں لگتا اور نہ کبھی وہ فنا ہوتی ہے۔ حقیقتِ ازلی و ابدی سدا قائم ہے اور عالم ظاہر میں اس کی روایت بھی سدا قائم رہتی ہے۔

عسکری صاحب نے لکھا ہے کہ بنیادی روایت زبانی ہوتی ہے۔ یہ ایک ثقہ اور عادل راوی سے دوسرے ثقہ و عادل راوی تک منتقل ہوتی ہے اور دوسرے سے تیسرے تک۔ یوں اس کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اس طرح یہ سدا زندہ حافظے میں موجود رہتی ہے۔ جس طرح چراغ جلتا ہے اور روشنی کا ایک سلسلہ بن جاتا ہے اسی طرح روایت جاری رہتی ہے۔ تحریری روایت بنیادی نہیں ہو سکتی تحریری روایت کا ماخذ تحریری مواد ہوتا ہے جو فاسد بھی ہو سکتا ہے اور اُس کی تنقیح میں غلطی کا امکان بھی ہوتا ہے۔ دورِ جدید کی تحریریں اس بات کا کافی ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ اس کے برعکس زبانی روایت راوی کے عدل و ثقاہت کے ساتھ مشروط ہوتی ہے۔ اس میں شخصی نقطۂ نظر اور شخصی زاویۂ فکر کی کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ راوی وہ کہتا ہے جو اسلاف سے سلسلہ وار سنتا ہے۔ اگر راوی میں شخصی نقطۂ نظر کا احتمال بھی پیدا ہو جائے تو وہ مستند نہیں رہتا۔ اس کی جرح و تعدیل کے اصول روایت میں موجود ہیں۔ دراصل روایت شخصی نوعیت کی نہیں ہوتی بلکہ آفاقی ہوتی ہے۔ اس میں شخصی نوعیت کے کسی عنصر کو کوئی دخل نہیں ہوتا۔ آسمانی کتابیں جو روایت کا سرچشمہ ہیں، اوّلاً مقدس ہستیوں سے زبانی سنی گئی تھیں، بعد میں ضبطِ تحریر میں آئی ہیں۔ اس لیے زبانی روایت کو بنیادی مانا گیا ہے۔ مغرب کا معاملہ قطعاً مختلف ہے۔ وہاں تحریری ثبوت کو بنیادی اہمیت دی جاتی ہے اور زبانی روایت کو کوئی وقعت نہیں دی جاتی۔ یہ تحریری ثبوت اکثر Jesus the Myth Theory جیسی تحقیقات منظرِ عام پر لاتا ہے۔ یہ حقیقی واقعات و شخصیات کو اسطوری اور اسطوری واقعات و شخصیات کو حقیقی بنا

کر پیش کر سکتا ہے۔ دورِ جدید میں تحریری ثبوت نے اس قسم کے بہت سے کرشمے دکھائے ہیں۔ اس لیے تحریری ثبوت روایت کے سلسلے میں کوئی بنیادی اہمیت نہیں رکھتا۔ بنیادی روایت زبانی ہی ہوتی ہے۔

عسکری صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ روایت کی تشریح و توضیح روایت کے مستند نمائندے ہی کر سکتے ہیں۔ ان کو روایت کے علم میں پورا رسوخ ہوتا ہے۔ یہ روحانی فضیلت بھی رکھتے ہیں اور علمی فضیلت بھی۔ ہر کس و ناکس کو یہ حق حاصل نہیں کہ وہ روایت کی تشریح و توضیح کرے۔ لوگ اکثر خودسر ہوتے ہیں اور خودنمائی چاہتے ہیں۔ وہ شخصی عنصر کو آفاقی روایت میں ملاتے ہیں۔ روایت میں علم اور عالم دونوں کا معتبر ہونا ضروری ہے اور معتبر ہونے کا معیار یہ ہے کہ نہ روایت میں شخصی عنصر کی آمیزش کی جائے اور نہ شخصی پسند و ناپسند کو روایت کی تشریح و توضیح میں بروئے کار لایا جائے۔ اس طرح روایت کی تشریح و توضیح کا حق صرف روایت کے مستند نمائندوں کو حاصل ہوتا ہے۔

یہاں تک عسکری صاحب کے تصورِ روایت پر ہم نے جو کچھ عرض کیا اُس کا خلاصہ یہ ہے کہ مغرب میں روایت عادت کے ہم معنی ہے۔ لیکن مشرق میں روایت کا ایک مستند اور مابعد الطبیعیاتی تصور موجود ہے۔ مشرق میں بنیادی روایت ایک ہی ہے اور ذیلی روایتیں اس بنیادی روایت سے مربوط ہوتی ہیں۔ لیکن مغرب میں معاشرتی، تہذیبی اور ادبی روایتیں جدا جدا ہوتی ہیں جن میں کوئی ربط نہیں ہوتا۔ مغرب کا تصورِ حقیقت کچھ اور ہے مشرق کا تصورِ حقیقت کچھ اور۔ تصورِ حقیقت کے فرق سے مشرق و مغرب میں روایت کے تصور میں بھی فرق پیدا ہوا ہے۔ مشرق میں روایت آفاقی ہوتی ہے۔ مغرب میں شخصی روایت ہوتی ہے۔ بنیادی روایت زبانی ہوتی ہے مگر مغرب تحریری روایت کو مانتا ہے۔ اس خلاصے میں ہمارے لیے نہایت اہم بات یہ ہے کہ مشرق میں روایت نہیں بدلتی بلکہ وہ جوں کی توں قائم رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ر ایت میں رنگ ثبات ہے۔ ہم نے ابتدا میں رنگ ثبات کا سوال اُٹھایا تھا اور عسکری صاحب نے ہم کو یہ جواب دیا کہ یہ رنگِ ثبات مشرق کی روایت میں موجود ہے۔ یہ روایت حقیقت ازلی و ابدی سے وابستہ ہے اور ہم کو بھی حقیقت ازلی و ابدی سے وابستہ کر دیتی ہے۔ اب دیکھیے کہ اس لم یزل ولایزال حقیقت سے وابستگی میں قلب و نظر کی آسودگی کے لیے سب کچھ ہے۔ اس میں رنگ ثبات ہے۔ مکان اور لامکانیت کا بہ یک وقت احساس ہے اور زمان و لازمانیت کی بیک وقت آگاہی۔ یہ عظیم تصورِ حقیقت انسان میں ایک خاص طرزِ احساس پیدا کرتا ہے جو ماورا سے بھی متعلق ہوتا ہے اور ماسوا سے بھی۔ یہ طرزِ احساس زندگی کے ہر شعبے میں جاری و ساری ہوتا ہے۔ ادب میں یہ طرزِ احساس انسان کو جہاں رومی، جامی اور خسرو، سعدی کی محفل میں لے جاتا ہے، وہاں داغ و امیر کی شاعری سے بھی اس کو بیگانہ نہیں کرتا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ طرزِ احساس ہر قسم کی شاعری اور نثر کی تفہیم کے لیے انسان کو ایک ذہنی معیار فراہم کرتا ہے۔ کوئی بھی شاعر ہو یا ادیب ایک روایت شناس آدمی اس کے بارے میں یہ جان لیتا ہے کہ "

حقیقت کے کس درجے سے بول رہا ہے اور حقیقت کے کس درجے سے نہیں بول رہا ہے تو کہاں ناٹک ٹوئیاں مار رہا ہے؟ جہاں وہ ناٹک ٹوئیاں مارتا ہے وہ مقام بھی حقیقت کے کسی نہ کسی درجے کے اندر ہی ہوتا ہے، بس اس بات کا شعور اُس کو نہیں ہوتا لیکن روایت شناس قاری کو ضرور ہوتا ہے۔ اس طرح صرف ادب کی اقلیم کی اس بات سے بہ خوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ کتنا پائے دار ادبی معیار انسان کو اس تصورِ حقیقت سے مل جاتا ہے۔ انسان کسی دور کے ادب سے قطعاً بیگانہ نہیں ہوتا بلکہ درجاتِ حقیقت کے اعتبار سے اُس کی قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔ یہی رنگِ ثبات ہے جو ادبی نقطۂ نظر میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ اب ذرا یہ ملاحظہ فرمایئے کہ مغرب میں طرزِ احساس بدلتا رہتا ہے۔ کیوں کہ مغرب حقیقت کو صرف حرکت و تبدیلی کی اقلیم میں محدود کرتا ہے اور یہ امر مسلم ہے کہ تصورِ حقیقت سے ہی طرزِ احساس پیدا ہوتا ہے۔ مغرب میں حقیقت حرکت و تبدیلی کے سفر میں ہے، اس لیے وہاں کا طرزِ احساس بدلتا رہتا ہے۔ کلاسیکی شاعری سے رومانی شاعروں کو لگاؤ نہیں اور رومانی شاعری سے جدید شاعروں کو کوئی لگاؤ نہیں۔ سب اپنی اپنی کہتے ہیں اور سب الگ الگ طرزِ احساس رکھتے ہیں۔ لیکن ہمارے روایتی طرزِ احساس میں اس نوعیت کی کوئی تبدیلی نہیں ہوتی۔ ہم خسرو کے اس رنگ سے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں:

خسرو رین سہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن مورا من پیو کا دونوں ایک ہی رنگ

میرؔ کے اس شعر میں بھی سر دھنتے ہیں:

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

غالبؔ کے اس شعر کو بھی سمجھتے ہیں:

رشک کہتا ہے کہ اُس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

اور جدید شاعر کے اس مسئلے کو بھی سمجھتے ہیں:

مری آنکھیں کہیں ہیں دل کہیں ہے
مجھے یوں راستہ ملتا نہیں ہے

اب ادب کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ روایتی طرزِ احساس میں ایک رنگِ ثبات ہے۔ کیوں کہ روایتی طرزِ احساس ایک ابدی حقیقت سے وابستہ ہے اور اس ایک حقیقت کے درجوں میں وہ ہر دور کی شاعری کا خصوصی رجحان دیکھتا ہے۔ لہٰذا ہماری ادبی روایت میں رنگِ ثبات ہے۔ یہ ادبی روایت ایک مرکزی روایت سے نکلی ہے۔ اس مرکزی روایت کا سرچشمہ حقیقتِ ابدی ہے۔

یوں ہماری روایت میں رنگِ ثبات موجود ہے۔ اسی کا سراغ ہم لگانا چاہتے تھے مگر ذرا ٹھہریے۔ ابھی کچھ خدشات باقی ہیں۔ ان کا بھی جائزہ لے لیجیے، ہوسکتا ہے کہ یہ خدشات اتنے قوی ہوں کہ اُن کے آگے رنگِ ثبات محض سراب دکھائی دے۔

عسکری صاحب نے جو مشرق و مغرب کی تقسیم کی ہے، وہ کہاں تک درست ہے؟ سلیم احمد نے کہا تھا کہ مغرب ہمارے گھر کے آنگن تک آ پہنچا ہے اور اب یوں معلوم ہوتا ہے کہ مغرب نے ہمارے ذہنوں میں بھی اپنی فرودگاہ قائم کرلی ہے۔ اب تو مغرب کے رنگ ہی میں دنیا رنگ گئی ہے۔ ہر طرف حرکت و تبدیلی اور افراتفری کا عالم ہے۔ اس لیے رنگِ ثبات کی بات تو چھوڑیے، یہاں تو بنیادی مقدمہ ہی غلط معلوم ہوتا ہے۔ آیئے ذرا اس مسئلے پر غور کریں۔ یہ درست ہے کہ زمانۂ قدیم میں مشرق و مغرب جغرافیائی معنی میں الگ الگ اقلیموں کے نام تھے اور ان میں روایتی تہذیبوں کے مراکز تھے۔ مشرق میں قدیم ہند، قدیم چین اور سامی ادیان کی تہذیبوں کے مراکز تھے۔ مغرب میں قدیم یونان میں آرفک مذہب کی تہذیب موجود تھی۔ اس کے بعد یورپ میں مسیحی تہذیب کے مراکز قائم ہوئے۔ ان تہذیبوں سے مشرق و مغرب کی شناخت تھی۔ دورِ جدید میں مغرب کی یلغار سے یہ سارے تہذیبی مراکز تو افراتفری کا شکار ہوگئے مگر مشرقی تہذیبیں جس تصورِ حقیقت پر قائم تھیں وہ بدستور باقی رہا۔ البتہ مغرب میں حقیقت کا ایک ایسا تصور ابھر آیا جو پوری حقیقت کو حرکت و تبدیلی کے دائرے میں محدود کردیتا ہے۔ اس طرح مشرق و مغرب کا طرزِ احساس جدا جدا ہوگیا۔ اب ہم مشرق کی بات کرتے ہیں تو ہمارا مقصد ان مظاہر و معانی کا اظہار ہوتا ہے جو کہ مشرق کے تصورِ حقیقت سے پیدا ہوئے ہیں اور مغرب سے مراد وہ مظاہر و معانی ہوتے ہیں جو مغرب کے جدید تصورِ حقیقت سے پیدا ہوتے ہیں۔ ہم ان دونوں لفظوں سے بنیادی طور پر دو جغرافیائی خطے مراد نہیں لیتے۔ کیوں کہ عملی طور پر یہ صورتِ حال ہے کہ مغربی فکر اور مغربی طرزِ احساس مشرقی خطے کو بڑی حد تک اپنے دائرۂ اثر میں لے آیا ہے اور مشرقی فکر اور مشرقی طرزِ احساس مغربی خطے میں اپنے لیے جگہ بنا رہا ہے۔ لہٰذا عسکری صاحب نے اپنے بنیادی مقدمے میں مشرق و مغرب کی جو تقسیم کی ہے وہ درست ہے۔ اب بہ قول کپلنگ، مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، یہ دونوں کیسے مل سکتے ہیں؟ اب تو یہی صورتِ حال ہے کہ مشرق و مغرب ایک دوسرے کے حریف معنوی ہیں۔ مشرق میں کششِ روحانی ہے اور مغرب میں جسمانی۔ دیکھنا یہ ہے کہ کشش روحانی غالب آتی ہے یا میلِ جسمانی اپنی ساق صاف کی جھلک دکھلا کر مشرق کو مغلوب کرتا ہے۔

چلیے یہ بات تو صاف ہوگئی۔ مگر روایت کی حقیقی حریف یعنی جدیدیت کی بات باقی ہے۔ روایت انسان کو ایک حقیقت کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ انسان کے شخصی تجربے اور شخصی صداقت کی بات نہیں کرتی۔ جدید آدمی کہتا ہے کہ میں صرف اس حقیقت کو مانوں گا جس کی گواہی میرے داخلی تجربے میں موجود

ہو۔ اس صداقت کو ہرگز نہ مانوں گا جس کی گواہی میرے اندر موجود نہ ہو۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

اگر میرے اندر حقیقتِ ازلی و ابدی کی قبولیت کا کوئی داعیہ موجود نہیں تو اس کو کیوں مانوں؟ آپ میرے ساتھ زبردستی تو نہیں کر سکتے۔ اگر زبردستی کریں گے تو اس کے خوش گوار نتائج ہرگز برآمد نہیں ہوں گے۔ اس لیے رنگِ ثبات کی ثانوی بات تو چھوڑیے، یہاں تو حقیقتِ ازلی و ابدی کی قبولیت ہی نہیں۔ عسکری صاحب مولانا اشرف علی تھانوی اور شاہ وہاج الدین کو ادب میں لے آئے ہیں مگر مجھے تو ایلین گنز برگ (Allen Ginsberg) اور سال بیلو (Saul Bellow) کی باتیں اچھی لگتی ہیں اور ان باتوں کی قبولیت میرے دل میں ہے۔ پھر میں اپنے ان پیارے ادیبوں کی باتیں کیوں نہیں مانوں؟ لہٰذا میں روایتی تصورِ حقیقت کا بھی انکاری اور مابعد الطبیعیاتی روایت کا بھی انکاری ہوں۔ میری شیفتگی تو صرف جدیدیت سے ہے کیوں کہ جدیدیت شخصی صداقت کی بات کرتی ہے۔ ہم سب کی اپنی اپنی سچائیاں ہیں اور ہم ان سچائیوں پر کاربند ہیں۔ یہ روایت کا چکر ہی غلط ہے۔

جدید آدمی نے اپنا موقف بڑے پرجوش انداز میں بیان کیا ہے۔ اس موقف کا معروضی انداز سے جائزہ لیا جائے تو چند باتیں سامنے آتی ہیں اور ان باتوں پر غور کر کے ہم جدیدیت کے بنیادی مغالطے تک پہنچ سکتے ہیں۔ جدیدیت داخلی تجربے کو بنیادی اہمیت دیتی ہے اس لیے جدید آدمی کہتا ہے کہ وہی سچ ہے جس کی گواہی میرے اندر موجود ہے۔ وہ دوسری بات یہ بیان کرتا ہے کہ اگر حقیقتِ ازلی و ابدی کی قبولیت کا داعیہ میرے اندر موجود نہیں ہے تو اس کو کیوں مانوں؟ تیسری بات یہ ہے کہ وہ مولانا اشرف علی تھانوی اور شاہ وہاج الدین کے ناموں سے بھڑکتا ہے اور ان بزرگوں کے بجائے مغربی ادیبوں کے ناموں سے اس کو بہت اُنسیت ہے۔ آیئے ان باتوں کا ایک ایک کر کے جائزہ لیں۔

جہاں تک داخلی تجربے کی بات ہے تو یہ دیکھیے کہ جدید آدمی صداقت کا معیار اپنی ذات کو قرار دے رہا ہے۔ اس کے نزدیک صرف وہی سچ ہے جس کی گواہی اس کے اندر موجود ہے۔ اس معیار کو تسلیم کر لیا جائے تو معروضی طور پر صداقت نام کی کوئی شے باقی ہی نہیں رہے گی۔ فرعون کی اپنی صداقت ہوگی اور حضرت موسیٰ کی اپنی صداقت، شداد کی اپنی صداقت ہوگی اور حضرت ہود کی اپنی صداقت، نمرود کی اپنی صداقت ہوگی اور حضرت ابراہیم کی اپنی صداقت۔ اسی طرح ہٹلر اور مسولینی کی اپنی اپنی صداقتیں عہدِ جدید کے ضمیر کی صداقت کے مقابل ہوں گی۔ اہلِ ایمان کی صداقت اپنی جگہ ہوگی اور اہلِ کفر کی صداقت اپنی جگہ۔ یہ طے کرنا مشکل ہو جائے گا کہ کس کی صداقت آخری صداقت ہے۔ بہ الفاظِ دیگر صداقت کا کام ہی تمام ہو جائے گا۔ لہٰذا پتا چلا کہ صداقت کو شخصی اور موضوعی قرار دینا دراصل صداقت کا کام تمام کرنے کے مترادف ہے۔ لیکن روایت کے نقطۂ نظر سے صداقت غیر شخصی اور آفاقی ہے۔ وہ اس طرح شخصی نہیں ہو سکتی

جس طرح وجودیوں کے نزدیک صداقت شخصی ہوتی ہے۔ دورِ جدید نے جس طرح کے انتخاب، آزادی اور ذمہ داری کے اصول وضع کیے ہیں ان میں خوش فہمی اور خود فریبی کے عناصر بہت نمایاں ہیں۔ یہ من مانی کرنے کے کم زور منطقی جواز کے سوا کچھ نہیں۔ ان کا صداقت سے دُور کا بھی واسطہ نہیں۔ صداقت تو آفاقی ہوتی ہے اور یہ صداقت قلبِ انسانی میں اس طرح اترتی ہے جس طرح آئینے میں عکس۔ اگر آئینہ ہی زنگاری ہو تو اُس کا زنگ دُور کرنا چاہیے نہ کہ زنگ کو صداقت قرار دینا چاہیے۔ رنگ صاف ہوگا تو عکسِ رخِ صداقت آئینے میں ضرور جلوہ فرما ہوگا۔

حقیقتِ ازلی کا مسئلہ، اُس کے وجود کے مسئلے سے قطعاً مختلف ہے۔ ان دونوں کو خلط ملط نہیں کرنا چاہیے۔ حقیقتِ ازلی و ابدی کا وجود ہے۔ اُس کی نشانیاں آفاق و انفس میں پھیلی ہوئی ہیں مگر جدید آدمی کہتا ہے، اس کے ذہن میں اس حقیقت کی قبولیت نہیں ہے۔ قبولیت اُس کے یہاں نہیں ہوگی مگر اس بنیاد پر اس حقیقتِ ازلی و ابدی کے وجود سے تو انکار نہیں کیا جاسکتا۔ جدید آدمی جو کہ محض ایک حسی تہذیب کا نمائندہ ہے، صرف اس عالمِ حواس کی خارجی دنیا اور صرف اس ارضی زندگی تک حقیقت کو محدود تصور کرتا ہے۔ وہ خود اپنی ہستی کے اعلیٰ امکانات سے ناواقف ہے۔ وہ حجاب میں زندہ ہے اور حجاب ہی میں زندہ رہنے پر مصر ہے۔ اس لیے حقیقتِ ازلی و ابدی کی قبولیت اُس کے اندر نہیں ہے۔ اگر کسی شخص کی آنکھوں پر پٹی بندھی ہو اور سورج اُس کو نظر نہ آئے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ سورج سرے سے موجود ہی نہیں۔ سورج کو دیکھنا مقصود ہے تو آنکھوں کی پٹی کھولنا پڑے گی۔ مگر جدید آدمی آنکھوں کی پٹی کھولنا نہیں چاہتا اور کہتا ہے کہ آفتابِ حقیقت موجود نہیں ہے۔ اس سے حقیقت کے وجود پر قطعاً کوئی اثر نہیں پڑتا۔

جدید آدمی ہمارے واجب الاحترام بزرگوں کے نام سے بھڑکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ ان بزرگوں کے کام کی قدر و قیمت کا کوئی شعور نہیں رکھتا۔ وہ سمجھتا ہے کہ یہ اگلے وقتوں کے لوگ تھے اور ان کا علم بھی اگلے وقتوں کا تھا۔ دورِ جدید کے تقاضوں سے اُس علم کا کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے دورِ جدید کو سمجھنے اور اُس کے مسائل کا حل تلاش کرنے میں اس علم سے کوئی مدد نہیں مل سکتی۔ اس کے برعکس وہ دورِ جدید کے مصنفین کو مشکلاتِ حیات کا مسیحا تصور کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ یہی مصنفین اس کو حقیقت سے روشناس کرائیں گے۔ جدید آدمی کی اس لاعلمی کا علاج تو علم سے ہی ہوسکتا ہے۔ لیکن جدید آدمی اگر تریاق کی تلاش عراق کے بجائے امریکا یا انگلینڈ میں کرنا چاہتا ہے تو اس کو اس مسافر کی حکایت سنانے کے سوا ہم اور کیا کرسکتے ہیں جو کوفے سے مدینہ جانے کے لیے بار بار روانہ ہوتا تھا، مگر ہر بار راستہ بھول کر واپس کوفے ہی میں پہنچ جاتا تھا۔

دراصل جس رویے کو ہمارے دور میں جدیدیت کہا جاتا ہے، وہ ایک انحرافی رویہ ہے۔ یہ روایت سے روگردانی کا دوسرا نام ہے۔ یہ رویہ اتنا ہی قدیم ہے جتنا قصۂ آدم و ابلیس قدیم ہے۔ بنی آدم کی تاریخ

کے ہر دور میں یہ مختلف ناموں سے رونما ہوتا رہا ہے۔ ہمارے دور میں اس کا نام جدیدیت ہے جب کہ اس میں کچھ بھی جدید نہیں۔ یہ تو سراسر انحراف ہی ہے۔ لیکن قدیم ادوار کے مقابلے میں ہمارے دور میں یہ رویہ ہمہ گیر ہے۔ ہمارے دور میں مغرب کے اثر سے مذہب میں بھی جدیدیت آئی ہے۔ تہذیب و معاشرت میں بھی جدیدیت آئی ہے اور ادب و فنون میں بھی جدیدیت آئی ہے۔ اس ہمہ گیر جدیدیت کے مقابلے میں عسکری صاحب کے مخالفین میں منکرین مذہب بھی ہیں اور وہ لوگ بھی ہیں جو جدید اسلام کے دعوے دار ہیں، تہذیب دشمن لوگ بھی ہیں اور جوشیلے انقلابی بھی ہیں، وہ لوگ بھی ہیں جو ادب کو غیر ادب بنانے پر آمادہ ہیں اور وہ لوگ بھی جو روایتی فنون کی باقیات کا ملیامیٹ کر دینا چاہتے ہیں۔ ہم ان سب کو جدیدیت پسند کہیں گے کیوں کہ ان سب کا مشترکہ مقصد روایت سے انحراف ہے، خواہ یہ انحراف مذہبی روایت سے ہو، معاشرتی روایت سے ہو، تہذیبی روایت سے ہو یا ادبی روایت سے۔

اب ہم روایت کے مفہوم سے بھی واقف ہو چکے اور جدیدیت کے مفہوم سے بھی۔ لہٰذا ہم اُس سوال پر دوبارہ توجہ کرتے ہیں جو ہم نے اس مضمون کے شروع میں اٹھایا تھا۔ ہم نے دریافت کیا تھا، کیا حرکت و تبدیلی کی اس وسیع جولاں گاہ میں کہیں رنگِ ثبات ہے یا نہیں؟ روایت اس کا جواب اثبات میں دیتی ہے۔ اُس کا موقف یہ ہے کہ اس متغیر دنیا میں جو کچھ ہے، وہ ایک غیر متغیر حقیقت سے وابستہ ہے۔ اس حقیقت سے وابستگی کی بنا پر اس دنیا کی چیزوں میں بھی ایک رنگِ ثبات آ جاتا ہے، ایک ایسا سکون جو حرکت کے مقابل تو نہیں ہوتا مگر مقدارِ حرکت کو فطری حدود میں رکھتا ہے۔ جس طرح جدید دنیا میں آپا دھاپی مچی ہوئی ہے، اس طرح کی صورتِ حال ایک روایتی معاشرے میں نہیں ہوتی۔ روایتی معاشرے میں مقدارِ حرکت فطری ہوتی ہے۔ یوں نہیں ہوتا کہ جس کو دیکھو وہ سر پر پاؤں رکھے بھاگا چلا جاتا ہے۔ جدید معاشرہ حقیقتِ ماورائی سے کٹ چکا ہے۔ اس لیے فطری کم و کیف کے توازن کو کھو بیٹھا ہے۔ اس میں مقدارِ حرکت غیر فطری ہے جو انسان کے جسم و جاں کو بے حال کیے دیتی ہے۔ اس میں کیف و کم کا توازن قطعاً بگڑ چکا ہے۔ اس لیے رنگِ ثبات کی ہمیں تلاش ہے۔ یہ درست ہے کہ انسان ہر آن بدلتا ہے اور وہ دنیا بھی ہر آن بدلتی ہے جس میں انسان رہتا ہے مگر بدلنے کی نوعیت ایک تو فطری ہوتی ہے اور دوسری غیر فطری۔ ہم رنگِ ثبات کی جستجو اس لیے کر رہے ہیں کہ ایک غیر فطری صورتِ حال سے فطری صورتِ حال میں آ جائیں۔ اس دنیا میں رنگِ ثبات اس فطری صورتِ حال کے سوا کچھ اور نہیں اور عسکری صاحب کے تصورِ روایت سے اس بات کی نشان دہی ہوتی ہے کہ یہ رنگِ ثبات روایت میں موجود ہے۔

مکالمہ (۵)۔ نومبر ۱۹۹۹ء ــــ مئی ۲۰۰۰ء

محمد حسن عسکری، نیا مطالعاتی تناظر

مبین مرزا

ایسے زمانے میں کہ جب ہم اُردو تنقید کے حال سے قدرے نالاں اور اس کے مستقبل سے خاصے مایوس ہیں، یہ پہلو یقیناً خوش آیند اور امید افزا ہے کہ ہم عصر تنقید اپنے اعتبار کی بحالی کے لیے ماضی کے بعض سنجیدہ حوالوں سے رجوع کر رہی ہے۔ یوں تو ایسی کوششیں اس سے پہلے بھی متعدد بار ہوئی ہیں اور بعض اہل نظر نے ماضی کے تنقیدی افکار، نظریات، سوالات اور رجحانات کھنگالے ہیں، تاہم اب سے پہلے یہ کام بالعموم انفرادی سطح پر ہوا ہے اور مخصوص معنوی اور فکری دائرے میں۔ مثلاً سلیم احمد نے مولانا حالی کے فکری تناظر پر نگاہ کی، مظفر علی سیّد نے ایک طرف عسکری اور فیض کی تنقیدات کا جائزہ لیا تو دوسری طرف آزادی کے بعد کے عشرۂ اول کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کیا، وزیر آغا نے تنقید، اس کے منہاج اور درجہ بندی کو موضوع گفتگو بنایا۔ (۱) ادھر ہندوستان میں شمس الرحمٰن فاروقی، وہاب اشرفی، وارث علوی اور شمیم حنفی اپنے مضامین میں گاہے گاہے ماضی و حال کے تنقیدی سوالوں اور حوالوں پر کلام کرتے رہتے ہیں۔ ادھر شمیم حنفی نے اور یہاں ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو نئی تنقید کی اخلاقیات (۲) اور اس کے منصب (۳) کے حوالے سے بھی مضامین لکھے ہیں۔ اسی طرح اُردو تنقید کے بعض رجحانات اور کچھ اہم شخصیات پر بھی کام نظر آتا ہے۔ لیکن یہ کام عام طور سے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ۔ ڈی کے مقالات کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ اس نوع کی کارگزاریاں بیش تر دادِ تحقیق کے لحاظ سے زیادہ اہم رہتی ہیں جب کہ ان کی تنقیدی سطح ایک خاص درجے سے اوپر کم کم ہی نکل پاتی ہے۔

اس تمہید کا مقصود صرف اس امر کا اظہار ہے کہ ہماری تنقید نے مختلف ادوار میں اپنے سرمایۂ نقد و نظر کا اب تک جو بھی جائزہ لیا وہ کسی نہ کسی دائرے اور پس منظر میں محدود رہا ہے۔ تاہم حال میں اس نوع کے مطالعے کا کم سے کم ایک حوالہ ہمارے سامنے ایسا ضرور آتا ہے جسے نہ صرف وسیع تر دائرے میں دیکھنے کی کوشش ہوئیں بلکہ اس کے اسلوب بیان، افکار و نظریات اور معتقدات کے سیاق و سباق کے ساتھ اسے کلیت میں سمجھنے کی جستجو بھی کی گئی ہے۔ اور یہ حوالہ ہے محمد حسن عسکری۔

---

(۱) ''تنقید اور جدید تنقید'' از وزیر آغا، ۱۹۸۹ء، انجمن ترقی اُردو کراچی۔

(۲) ''قاری سے مکالمہ'' از شمیم حنفی، ۱۹۹۸ء، مکتبہ جامعہ دہلی۔

(۳) ''نئی تنقید'' از ڈاکٹر جمیل جالبی، مرتبہ خاور جمیل، ۱۹۸۵ء، رائل بک کمپنی کراچی۔

محمد حسن عسکری مشرقی فکر و دانش کے ان لوگوں میں تھے جنھوں نے انسان کے باطن پر اثرات مرتب کرنے والی بصیرت کا سراغ دیا اور انسانی تہذیب کے تناظر میں اس کی معنویت کے تعین کے لیے کام کیا۔ انھوں نے اُردو تنقید کو ان سوالوں اور مباحث سے روشناس کرایا، فکر انسانی دانش ازل کی جستجو میں جن کا سامنا کیا کرتی ہے۔ ان کا کام نہ صرف ان کی زندگی میں بلکہ بعدازاں بھی کتنی ہی بحثوں کا موجب بنا۔ اور یہ کہ ہماری تنقیدی تاریخ کے صدی بھر کے سفر میں اب آ کر یہ اعزاز تو صرف محمد حسن عسکری ہی کے حصے میں آ رہا ہے کہ آج فکر و نظر کے مختلف رویے بہ یک وقت ان کے افکار و سوالات سے بحث کر رہے ہیں اور ان کے کام کی قدر و قیمت کے تعین کے خواہاں ہیں۔ اس میں ایک خاص بات لطف کی بھی ہے، وہ یہ کہ عسکری صاحب کے جہانِ تنقید سے رجوع کرنے والے یہ رویے ایک دوسرے سے فکری بنیاد کے اعتبار سے بعد المشرقین رکھتے ہیں۔ اس سے ہم محمد حسن عسکری کی تنقید کے دائرہ اثر کی وسعت کا اندازہ بہ آسانی لگا سکتے ہیں۔

ترقی پسندوں اور عسکری صاحب کے مابین چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ تو خاصا پرانا تھا، بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس کا آغاز تو ترقی پسند تحریک کے اوائل ہی میں ہو گیا تھا۔ ترقی پسندوں کی نظریاتی جبریت عسکری صاحب کو ایک آنکھ نہ بھائی، سوائے انھوں نے آغاز ہی میں آڑے ہاتھوں لیا۔ اس کے بعد جو سلسلہ چلا تو پھر تادیر قائم رہا۔ ایک ترقی پسندوں ہی سے کیا، عسکری صاحب کے مناقشے خود دائیں بازو سے کیا کچھ کم رہے ہیں؟ خالص اسلام کا نعرہ لگانے والوں سے بھی ان کی چپقلشیں چلتی رہیں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ عسکری صاحب ادب و فکر کے ہر ایک حوالے اور معاملے کو ایک اصول کے طور پر دیکھنے کے قائل تھے۔ یہ ان کا ذہنی رویہ تھا جسے ان کے مغربی ادب کے مطالعے نے مزید مستحکم کیا تھا۔ جب وہ مغرب کے ان تھک قاری اور اس کے ادب کے شیدائی تھے اور اہلِ اُردو کو مغربی مفکرین اور ادیبوں سے رجوع کرنے کا مشورہ دے رہے تھے، اس وقت بھی ان کے یہاں ادب اور اس کے مظاہر کو ایک اصول کی رو سے دیکھنے کا رویہ کام کر رہا تھا۔ اور جب انھوں نے مغرب کو مسترد کر کے روایت، اس کی بنیاد اور تسلسل کا سوال اٹھایا، اس وقت بھی ان کا ذہنی رویہ یہی تھا۔ عسکری صاحب کے اس سفر کو بالعموم ان کے دو الگ ذہنی رویوں سے تعبیر کیا جاتا ہے اور اسی بنا پر ان کے کام کو بھی دو الگ خانوں میں بانٹ لیا جاتا ہے۔ حالاں کہ یہ درست نہیں، واقعہ اس کے برخلاف ہے۔

قصہ یہ ہے کہ عسکری صاحب فکری اور ذہنی اعتبار سے ان اکہرے لوگوں میں نہیں تھے جن کا سارا سفر خطِ مستقیم میں چلتا ہے۔ اس کے برعکس عسکری صاحب کی افتادِ طبع کسی بھی شے کو اس کے اصل اصول کے ساتھ کلیت میں دیکھنے اور سمجھنے سے تعلق رکھتی تھی۔ وہ فکر اور اس کے مسائل کو ان کی کنہ میں جاننے کی تگ و دو کرتے ہیں۔ ظاہر ہے، یہ روش خطِ مستقیم میں ممکن نہیں بلکہ ایک دائرے کی مسافت کو محیط ہے۔ یہ

نفی سے نفی یا اثبات سے اثبات کا سفر نہیں ہے بلکہ نفی سے اثبات کی منزل کی جانب پیش قدمی ہے۔اس کار گذاری کے اصول سے واقفیت نہ ہو تو دیکھنے والا اسے یوٹرن (U-Turn) سے تعبیر کر سکتا ہے، یعنی آغاز و انجام کا تضاد۔ ہمارے یہاں عسکری صاحب کے ساتھ یہی ناسمجھی کا رویہ بالعموم اختیار کیا گیا۔اور یہ رویہ دائیں بائیں کی تخصیص سے قطع نظر دونوں جانب کے نظریہ بند افراد نے اختیار کیا ہے۔ جمال پانی پتی نے اپنے ایک مضمون (۱) میں عسکری صاحب کے اس سفر اور اس کی عدم تفہیم کے عمومی رویے پر بالصراحت اور بہ خوبی روشنی ڈالی ہے۔

اب مزے کی بات یہ ہے کہ تفہیم عسکری میں ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ والی صورتِ حال کے باوصف یہ سعادت محمد حسن عسکری ہی کے حصے میں آئی کہ نئی اُردو تنقید نے فکر و نظر کی جب بھی کوئی Dimension اپنے سفر کے لیے متعین کی تو اس راہ کے ہر سنگ میل پر محمد حسن عسکری کے نقوش پا ثبت ملے۔ سراج منیر مرحوم نے کیا اچھی بات کہی ہے کہ عسکری صاحب اُردو تنقید کا قطبی ستارہ ہیں۔ کوئی ان کی سمت چلے یا مخالف سمت، البتہ سمت سفر کا تعین انھی کے حوالے سے کرتا ہے۔

پچھلے برسوں میں محمد حسن عسکری کی باز دید اور بازگشت اُردو تنقید میں ان کی اہمیت اور قدر و قیمت کو ایک بار پھر مستحکم کرتی ہے۔ محمد حسن عسکری کا یہ Revival کئی جہات رکھتا ہے، مثلاً ایک تو یہ کہ ہمارے زمانے کا ایک بڑا کمرشل اشاعتی ادارہ (۲) سب سے پہلے عسکری صاحب کی مارکیٹنگ ویلیو کا اندازہ لگاتا ہے اور دو ضخیم مجموعوں کی صورت ان کے تمام مطبوعہ کام کو مرتب کر کے شائع کرتا ہے۔اس کے بعد لاہور کا ایک اور ادارہ عسکری صاحب کی غیر مدوّن تحریریں دو الگ اور ضخیم جلدوں میں تدوین کرا کے چھاپتا ہے۔(۳)

ان باتوں سے اور کچھ ثابت ہو یا نہ ہو، کم سے کم ہمیں اتنا تو معلوم ہو ہی جاتا ہے کہ اُردو تنقید کے نئے تناظر میں بھی عسکری کی Relevance موجود ہے اور یہ کہ یہ Relevance محض تاریخی نوعیت کی نہیں ہے بلکہ عسکری کے اٹھائے ہوئے سوال اور چھیڑے ہوئے مباحث آج بھی اتنے زندہ اور توجہ طلب ہیں کہ ان سے نئی تنقید کے عصری تناظر میں بھی صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ عسکری صاحب کے انتقال کو لگ بھگ ربع صدی بیت چکی۔ پچاس ساٹھ برس پہلے کی ادبی صورت حال اور اس کا مزاج کیا تھا اور اس میں فکر و نظر کی بحثیں کتنی دیر زندہ رہتی تھیں، یہ سارا قصہ اور ہے۔ لیکن آج یعنی اکیسویں صدی کے اس پہلے دوسرے برس میں تو ہم دیکھ رہے ہیں کہ کسی شاعر یا ادیب کا بعد از مرگ اپنے ادب اور اس کے حوالوں میں زندہ رہنے کا سوال الگ رہا، آج تو لکھنے والے جیتے جی ادب میں زندہ نظر نہیں آتے۔ ایسے میں معاصر

---

(۱) ''محمد حسن عسکری، نفی سے اثبات تک'' از جمال پانی پتی، مطبوعہ ''مکالمہ ۵'' کراچی، ۲۰۰۰ء

(۲) سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور۔

(۳) ''مقالات محمد عسکری'' (دو جلدیں) مرتبہ شیما مجید، ناشر علم و عرفان لاہور، ۲۰۰۱ء

فکر و نظر کا مختلف حوالوں اور سوالوں کے ساتھ عسکری صاحب سے رجوع کرنا، کیا کوئی معمولی واقعہ ہے؟

یقیناً نہیں۔

لہٰذا اس وقت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مطالعۂ عسکری کی جو نئی صورت حال بن رہی ہے، اس کا جائزہ لیا جائے اور دیکھا جائے کہ عسکری صاحب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے والے کن رجحانات و نظریات سے تعلق رکھتے ہیں، ان کا تنقیدی منہاج کیا ہے اور ان کے اخذ کردہ نتائج کیا ہیں اور ہم عصر تنقید کے کس مصرف کے ہیں؟

اس حوالے سے جو کام ہمارے سامنے آتا ہے، وہ عسکری صاحب کی شخصی اور فکری دونوں جہتوں سے متعلق رکھتا ہے۔ شخصی حوالے سے سب سے پہلے ہمارے سامنے ڈاکٹر آفتاب احمد کا یادوں پر مشتمل مضمون ہے۔ ڈاکٹر صاحب، عسکری صاحب کے سب سے قریبی اور عزیز دوست رہے ہیں۔ اس لیے انھوں نے عسکری صاحب کی شخصیت اور یادوں کے حوالے سے جو کچھ بیان کیا، وہ ہمیں کہیں اور نہیں ملتا۔ علاوہ ازیں، ڈاکٹر صاحب نے عسکری صاحب کی شخصیت کی بعض گرہیں بھی اس مضمون میں کھولی ہیں اور ان کے نفسیاتی عوامل کے حوالے سے ان کے ذہن اور فکر کا تجزیہ کیا ہے۔ یہ مضمون ڈاکٹر صاحب نے پہلے عسکری صاحب کے خطوط کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کرایا۔ (۱) بعد ازاں یہ ان کے خاکوں کے مجموعے میں بھی شامل ہوا۔ (۲) ڈاکٹر صاحب کا مضمون عسکری صاحب کی شخصیت، کردار، مزاج اور ذہنی ساخت پر ضرور روشنی ڈالتا ہے لیکن ڈاکٹر صاحب جب عسکری صاحب کی فکریات پر بات کرتے ہیں تو وہ ان کے کام کو نہ صرف دو ادوار میں تقسیم کرتے ہیں بلکہ خود عسکری صاحب کی بھی دو شخصیتیں بنا لیتے ہیں، ایک وہ جو مغرب پسند تھی اور دوسری وہ جو مغرب کو گم راہ قرار دیتی ہے اور اس کی گم راہیوں کا خاکہ لکھتی ہے اور اسلام کی مبلغ بن جاتی ہے۔ خیر، یہ کوئی ایسے اچنبھے کی بات نہیں۔ عسکری صاحب کے ان دونوں ادوار اور ذہنی رجحانات پر عام اعتراض یہی ہے اور اسی حوالے سے عسکری صاحب کے آخری زمانے کے کام کی تنقیص کی جاتی ہے کہ بھئی وہ مذہب کی طرف چلے گئے تھے، گویا ادب کے آدمی نہیں رہے تھے۔ لیکن ڈاکٹر صاحب، عسکری صاحب کے دوسرے دور کو مسترد نہیں کرتے بلکہ ان کی دونوں جہتوں کو اہمیت دیتے ہیں اور دونوں ادوار کے عسکری کو سچا آدمی گردانتے ہیں۔ یہی بات ہمارے لیے تشویش اور تعجب کا باعث بنتی ہے کہ عسکری صاحب کی شخصیت کا بنیادی جوہر سچائی اور خلوص کو قرار دینے کے باوجود انھیں عسکری صاحب کے سفر میں dichotomy نظر آتی ہے۔ وہ بھی اس سفر کو Holistic View میں دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں اور عسکری صاحب کا معنوی سفر جس دائرے کو محیط ہے، اسے نظر انداز کر دیتے ہیں۔

---

(۱) "محمد حسن عسکری: ایک مطالعہ" از ڈاکٹر آفتاب احمد۔ ناشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۳ء۔

(۲) "بیاد صحبت نازک خیالاں" از ڈاکٹر آفتاب احمد۔ مکتبہ دانیال، کراچی ۱۹۷۷ء۔

انتظار حسین نے اپنی یادوں (۱) میں عسکری صاحب کا خاصا تذکرہ کیا ہے، انھوں نے بھی عسکری صاحب کے مزاج اور رویے کی تبدیلی کی نشان دہی کی ہے۔ لیکن یہ سارا تذکرہ شخصی حوالے اور ان کے ادبی رجحان والے زمانے تک محدود رہتا ہے، فکری دور والے عسکری کا اس مضمون میں ہمیں کوئی سراغ نہیں ملتا، اور نہ ہی اس مضمون میں ان کی شخصیت و فکر کے اس پہلو کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ عسکری صاحب کی شخصیت کے حوالے سے ضمیر علی بدایونی کا مضمون بھی توجہ طلب ہے۔ اس مضمون میں بھی عسکری صاحب کے شخصی رجحانات پر گفتگو کی گئی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے بھی اپنے سوانحی ناول ''کار جہاں دراز ہے'' کے تیسرے حصے میں ایک جگہ عسکری صاحب کا تذکرہ کیا ہے اور کتابوں کی دکانوں پر ہونے والی ملاقاتوں کو خصوصیت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد اور قرۃ العین حیدر کی تحریریں ہمارے سامنے ایک کم آمیز بلکہ قدرے مردم بیزار عسکری کو پیش کرتی ہیں، جب کہ انتظار حسین اور ضمیر علی بدایونی کی تحریروں میں عسکری صاحب گفتگو پسند اور ملنسار آدمی نظر آتے ہیں۔ اب ان مختلف بلکہ متضاد بیانات پر غور کیجیے اور اصل عسکری کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کیجیے تو خاصی دشواری پیش آئے گی۔

ماجرا اصل میں آدمی کی مٹی کے ساتھ یہ ہے کہ یہ وقت کے چاک پر گھومتے ہوئے قالب بدلتی چلی جاتی ہے۔ آج ایک رخ پر اور ایک شکل میں ہے، کل دوسرے رخ پر اور دوسری شکل میں۔ وقت آدمی کی صورت ہی نہیں بدلتا، اس کے اطوار، مزاج اور رویے بھی بدل ڈالتا ہے۔ عسکری صاحب بھی آدمی ہی تو تھے۔ کیوں نہ بدلے ہوں گے۔ اچھا، یہ تو ہوئی ایک بات، اس کے علاوہ دیکھنے والی ہر آنکھ بھی تو اپنا زاویۂ نگاہ الگ رکھتی ہے۔

کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

جو بیان کیا گیا وہ سارا تغیر و تبدل عسکری کی شخصیت ہی کا تو نہیں ہے، دیکھنے والوں نے بھی تو اس شبیہ کو اپنے اپنے زاویے سے اور اپنے اپنے آئینے میں دیکھا ہوگا۔ اس بیان کی رنگارنگی میں کیا دیکھنے اور بیان کرنے والوں کا حصہ کچھ کم رہا ہوگا؟

سردست عسکری صاحب کی شخصیت مذکور سے تو ایک ڈیڑھ حوالہ اور دیکھتے چلیے۔ اسلام آباد سے ڈاکٹر محمود الرحمٰن نے عسکری صاحب کی شخصیت کا تذکرہ کیا۔ (۲) لیکن اس مضمون میں ہمیں عسکری صاحب

---

(۱) ''تھوڑا ذکر عسکری صاحب کا'' از انتظار حسین۔ مطبوعہ ''مکالمہ'' کراچی، ۲۰۰۰ء۔
انتظار حسین کا مذکورہ مضمون بعد ازاں ان کی یادوں پر مشتمل کتاب ''چراغوں کا دھواں'' ناشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء میں بھی شامل ہوا۔

(۲) ''محمد حسن عسکری'' از ڈاکٹر محمود الرحمٰن۔ ''آثار'' جلد ۳، شمارہ ۱۰، اسلام آباد۔

کی بابت کوئی نئی بات معلوم نہیں ہوتی۔ یہ تو خیر ایک مضمون تھا، ایک صاحب ہیں پروفیسر اے۔جی عباس، انھوں نے عسکری صاحب پر پوری ایک کتاب لکھ ڈالی۔ (۱) اس کتاب میں عسکری صاحب کی شخصیت، افسانہ نگاری اور تنقید نگاری تینوں جہات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ صاحب یہ کتاب کیا ہے، اچھا خاصا بھان متی کا کنبہ ہے۔ پروفیسر اے۔جی عباس صاحب نے اپنی طرف سے صرف اتنی سی بات ہمیں اس کتاب میں بتائی ہے کہ وہ ہندوستان سے یہاں آئے تھے تو عسکری صاحب کے نام ان کے استاد کا ایک رقعہ لے کر آئے تھے۔ یہی رقعہ ان کی عسکری صاحب سے ملاقات کا جواز بنا۔ اس کے علاوہ عسکری صاحب کے حوالے سے اس کتاب میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے، وہ سارا کا سارا دوسروں کی زبانی ہے۔ پروفیسر صاحب موصوف صفحات کے صفحات یہ کہہ کر نقل کرتے چلے جاتے ہیں کہ فلاں صاحب کی عسکری صاحب کے بارے میں یہ رائے ہے، فلاں صاحب عسکری صاحب کی افسانہ نگاری پر یہ کہتے ہیں یا فلاں صاحب عسکری صاحب کی تنقید کے لیے یہ خیال ظاہر کرتے ہیں۔ پروفیسر صاحب موصوف خود عسکری صاحب کی شخصیت و فکر کی بابت کیا رائے رکھتے ہیں اور ہم عصر ادب و تنقید میں انھیں کس مقام پر دیکھتے ہیں؟ اس قسم کی کوئی بات ہمیں اس کتاب سے معلوم نہیں ہوتی۔

قصہ یہ ہے کہ انیسویں صدی کی تنقید و ادب میں عسکری صاحب ایک ایسے مقام و احترام کے حامل ہیں کہ ان کے ساتھ اتفاق اختلاف یا دوستی دشمنی کی کوئی بھی نسبت استوار کرنا، شناخت قائم کرنے اور اعزاز حاصل کرنے سے کم نہیں۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ مطالعۂ عسکری کے اس نئے تناظر میں عسکری صاحب کے بعض ایسے ''نادان دوست'' بھی منظر عام پر آئے ہیں جو الٹے سیدھے کسی نہ کسی عنوان ان سے اپنا ربط ضبط ظاہر کرنے پر تلے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک صاحب پہلے بہ آواز بلند عسکری صاحب کے تلامذہ میں شامل ہوئے، بعد ازاں خود کو ترقی دے کر وہ ان کے ہم کاروں میں لے آئے۔ اب انھوں نے ہواؤں کو موافق رخ دیکھ کر اور اپنے بادبانی مزاج کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنا مرتبہ مزید بڑھانے کی سوچی۔ اس پر انھیں خیال آیا کہ عسکری کی دوستی کا دم بھرنے اور ان سے اتفاق و اختلاف رائے کے مراسم ظاہر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آدمی اپنی اہلیت کا اظہار بھی کرے تاکہ کل کلاں کوئی اس حوالے سے حرف زنی نہ کر سکے۔ اسی بھرے میں آ کر انھوں نے عسکری صاحب کا ایک خط جو فرانسیسی عالم محمد اراکون کے نام انگریزی میں لکھا گیا تھا، ترجمہ کیا۔ (۲) ویسے تو عسکری صاحب کے اس خط کا ترجمہ برسوں پہلے مظفر علی سیّد جیسے فاضل مترجم کر چکے تھے۔ (۳) بہر حال نئے مترجم صاحب نے اس ترجمے میں اپنی الگ راہ نکالنے اور

---

(۱) ''پروفیسر محمد حسن عسکری: ایک جائزہ'' از پروفیسر اے۔جی عباس، غضنفر اکیڈمی، کراچی ۲۰۰۰ء۔

(۲) ''قرآن مجید کا ایک راسخ العقیدہ نقطۂ نظر ــــ عسکری صاحب کا خط محمد آرکون کے نام'' ترجمہ ناصر بغدادی ''بادبان'' شمارہ ۱، کراچی ۱۹۹۵ء۔

(۳) ''معاصر ۲''، لاہور، مدیر عطاء الحق قاسمی، ۱۹۸۳ء۔

خود کو فاضل اجل ثابت کرنے میں جو غچے کھائے، وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ موصوف کی ہمہ دانی کا اندازہ اسی سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ Man of Letters کا ترجمہ ''مکتوبات کا آدمی'' فرماتے ہیں۔ اس خط میں آگے چل کر عسکری صاحب کے علمی و فکری مباحث و مسائل کے ساتھ انھوں نے اپنے مزاج کی طرفگی کے باعث کیا سلوک کیا ہوگا، اس کا قیاس بخوبی اور بآسانی کیا جاسکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ عسکری صاحب ایسے مقام و مرتبے کی شخصیت کی مثال زمین کی زرخیزی کے ان موسموں کی سی ہوئی ہے جو آتے ہیں اور بہت سی نعمتیں لے کر آتے ہیں اور ان نعمتوں کے ساتھ ہی ساتھ فصلی بٹیرے بھی آیا کرتے ہیں۔

یہ تو تھا مطالعۂ عسکری کا ایک رخ یعنی شخصی حوالہ، آیئے اب دوسرا رخ دیکھتے ہیں۔ اس باب میں بھی عسکری صاحب پر خاصی توجہ دی گئی ہے۔ نئے اور پرانے کئی نام اس ضمن میں توجہ کے طالب ہیں۔ مثال کے طور پر جمال پانی پتی کے دو مضامین شائع ہوئے، ایک ''حسن عسکری کا تصور روایت، ایک سوال''(۱) عسکری صاحب کے اہم ترین فکری مسئلے سے بحث کرتا ہے جب کہ دوسرا مضمون ''محمد حسن عسکری، نفی سے اثبات تک''(۲) نہ صرف عسکری کی فکر پر اس کے جامع تناظر میں روشنی ڈالتا ہے بلکہ عسکری صاحب کی تنقید پر کیے جانے والے اعتراضات و سوالات کا وسیع تر دائرے میں جائزہ بھی لیتا ہے۔ فکرِ عسکری کے معنوی دائرے کو اس مضمون میں جس طور اجاگر کیا گیا ہے، وہ مباحث عسکری کے ذیل میں ہی نہیں بلکہ خود عصری تنقید کے سیاق و سباق میں بھی اظہار و ابلاغ کی لائق اعتنا سطح اور استدلالی منہاج کا تعین کرتا ہے۔

کوئی سال سوا سال ادھر کی بات ہے کہ ایک روز میرے دوست عرفان احمد خان کہ ادب کے سنجیدہ اور خالص قارئین میں شمار ہوتے ہیں، ایک روز اخبار کا ایک تراشہ لیے ہوئے آئے۔ یہ تھا اریل (محمد علی صدیقی) کا ایک انگریزی کالم، جس میں انھوں نے عسکری صاحب کی فکر کو ہدف تنقید بنایا تھا۔ اس سے قبل کچھ ایسا ہی تنقید برائے تنقیص قسم کا ایک مضمون شہزاد منظر کا بھی شائع ہوا تھا۔ (۳) اس مضمون کا عنوان تو ''عسکری کا تصور روایت اور ادب'' تھا لیکن متن میں موضوع پر کم بات کی گئی تھی، دوسرے اعتراضات زیادہ بیان ہوئے تھے۔ خیر، محمد علی صدیقی ہوں یا شہزاد منظر یا کوئی اور صاحب ـــــ وہ سب افراد جو ادب کو کسی نظریے کے تحت دیکھتے اور اسے مقصود بالذات ماننے کے بجائے کسی اور مقصد کی تکمیل کا ذریعہ جانتے ہیں، عسکری صاحب سے ہمیشہ برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس نقطۂ نظر کے لوگوں کے لیے محمد حسن عسکری کی حیثیت اس قلعے کی سی ہے جس کو سر کیے بغیر وہ اپنے فکری نظری Survival کے مسئلے سے دوچار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے حضرت جا و بے جا اور وقت بے وقت عسکری اور ان کی فکر کے استرداد کی کوششوں میں مصروف نظر آتے ہیں، لیکن انھیں اسی صورتِ حال کا سامنا ہے، جس کا یاجوج ماجوج

(۱) ''مکالمہ ۲''، کراچی، ۱۹۹۹ء (۲) ''مکالمہ ۵''۔ کراچی، ۱۹۹۹ء

(۳) ''عسکری کا تصور روایت اور ادب''، ''مکالمہ ۲''۔ کراچی، ۱۹۹۷ء

کرتا کہ رات بھر دیوار کو چاٹتے اور خاتمے کے قریب لاتے لیکن اگلے دن پھر اسے ویسا ہی پورے کا پورا پاتے اور نئے سرے سے اپنی اسی سعی لاحاصل میں جٹ جاتے۔

نظریاتی لوگوں کو تو مسئلہ پھر بھی سمجھ میں آتا ہے کہ انھیں اپنے کنویں سے پورا آسمان نہ سہی اس کا کوئی ٹکڑا نظر تو آتا ہے۔ عسکری مخالف کیمپ میں تو ہمیں ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جن کی نہ کوئی فکری بنیاد ہے اور نہ ہی کوئی نظریاتی اساس، لیکن ان کا مسئلہ بھی محمد حسن عسکری ہیں۔ کوشش بسیار کے باوجود ایسے لوگوں کے مسئلے کا کوئی ادبی جواز تو سامنے نہیں آتا، البتہ اتنی بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ یہ لوگ ادب کے حاشیے پر اپنی شناخت کا سامان کرنے کی تگ و دو میں ہیں۔ ادب میں اختلاف رائے تو بڑی قیمتی شے ہوا کرتی ہے لیکن اس وقت کہ جب اس کی بنیاد میں کوئی علمی جستجو، ادبی سوال یا فکری مسئلہ موجود ہو، بصورتِ دیگر یہ کھلواڑ کے سوا کچھ نہیں۔ ہمارے زمانے میں اسی کھلواڑ سے کام لینے کے رویے نے زیادہ فروغ پایا ہے۔ قصہ اصل میں یہ ہے کہ جو لوگ بڑے ناموں پر ہاتھ ڈالتے ہیں، ان کے لیے شناخت اور شہرت کی منزل آسان ہو جاتی ہے۔ گو کہ یہ شہرت مثبت یا نیک نام نہیں ہوتی اور ''بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا'' کا مزاج رکھتی ہے لیکن یاروں کا مقصد حیات اب یہی ہو گیا تو کیا کیا جائے۔

اسی قبیل کی ایک کوشش ''نقاد کی خدائی'' کے نام سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ یہ سہ ماہی ''آج'' کے مرتب اجمل کمال کا سلسلۂ مضامین ہے۔ معلوم ہوا، اجمل کمال اس عنوان سے عسکری صاحب پر پوری ایک کتاب رقم کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں۔ رسالہ ''آج'' کی روایت اور اس کے تراجم کے حوالے سے اجمل کمال پہلے بھی معروف تھے، لیکن نہ جانے فکر و نظر کے خارزار میں مزید شہرت کی خواہش نے انھیں کیوں دھکیل دیا؟ بہر حال وہ آئے بڑے دھوم دھڑکے سے ہیں کہ آتے ہی ہم عصر ادب کے دو معتبر اہل نظر کی پگڑیاں اچھالنے کی کوشش کی۔ پہلے مظفر علی سید صاحب پر ہاتھ ڈالا اور پھر عسکری صاحب کی پگڑی اچھالی۔ عسکری صاحب پر اجمل کمال کے دو مضامین شائع ہوئے ہیں۔[1] ان مضامین کو کامیاب اور قابل مطالعہ بنانے کے لیے اجمل کمال نے اپنے تئیں ایک تیر بہ ہدف نسخہ استعمال کیا۔ انھوں نے عسکری صاحب کے رواں دواں، غیر رسمی بلکہ بذلہ سنج اسلوب میں اپنے احساسات بیان کیے۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ نقل کے لیے بھی عقل کی ضرورت ہوتی ہے، یقیناً ایسے ہی مواقع کے لیے کہتے ہیں۔

اجمل کمال نے کہنے کو تو عسکری صاحب کا اسلوب اختیار کر لیا لیکن ان کے پاس نہ تو کہنے کو کوئی گہرا نکتہ تھا، نہ مافی الضمیر کے اظہار پر قدرت اور نہ ہی انھیں زبان و بیان کی سبک روی میسر۔ ایسے میں بھلا بات بنے تو کیوں کر۔ کوا چلا ہنس کی چال والی مثال صادق آئی۔ مضامین نہ ہوئے، استہزا اور ٹھٹھول کا دفتر ہو گیا۔ خیر، یار لوگ ٹھٹھول سے بھی کام نکال لیتے ہیں لیکن اجمل کمال نے اپنے پاؤں پر ایک اور کلہاڑی

---

(۱) ''نقاد کی خدائی'' (حصہ اول)، ''شب خون'' اور ''نقاد کی خدائی'' (حصہ دوم)، ''مکالمہ ۵''، کراچی ۲۰۰۰ء

یوں ماری کہ عسکری صاحب سے جس شخص کا بھی کچھ ربط ضبط تھا، ان کی [illegible] کرنے سے باز نہ رہے۔ اس ضمن میں انتظار حسین اور آصف فرخی کا ذکر تو جانے دیجیے کہ دونوں حضرات حیات ہیں اور قلم بھی ہاتھ میں رکھتے ہیں، ضرورت محسوس کریں گے تو اپنا حساب خود بے باق کرلیں گے لیکن سخت خوف کی بات یہ ہے کہ اجمل کمال نے شاہد احمد دہلوی اور ممتاز شیریں ایسے مرحومین کو بھی نہ بخشا۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ان حضرات کی بابت بھی اجمل کمال کی ساری لن ترانی کسی ادبی نکتے یا مسئلے کے ذیل میں نہیں ہے بلکہ ان لوگوں کے شخصی اور ذاتی کردار پر حرف زنی کی گئی ہے۔ ظاہر ہے یہ کسی سنجیدہ علمی، ادبی اور تنقیدی تحریر کا مزاج ہو ہی نہیں سکتا۔ اسی سے ان محرکات اور مقاصد کا اندازہ کیا جاسکتا ہے جو ان مضامین کے حوالے سے اجمل کمال کے پیش نظر رہے ہوں گے۔

یہ تو ہوا اجمل کمال کا طریق واردات، اب ذرا ان کے تنقیدی منہاج کی بابت بھی سن لیجیے۔ موصوف نے اپنے مضامین عسکری صاحب کے جو حوالے نقل کیے ہیں، ان سے اپنے مطلب کا مفہوم اخذ کرنے کے لیے ان اقتباسات کو بڑی چابک دستی سے ان کے سیاق وسباق سے الگ کر کے پیش کیا ہے۔ اوّل تو اقتباس اپنے سیاق وسباق سے نکل کر گم راہ کن ہوسکتا ہے، ثانیاً اجمل کمال کی اتہام تراش نکتہ آفرینی نے الگ بڑھ چڑھ کر گل افشانیاں کی ہیں۔ وہ عسکری صاحب کی تحریر پر گفتگو کم کرتے ہیں اور ان کی نیت پر شبہے کا اظہار زیادہ کرتے ہیں، یعنی عسکری صاحب نے یہ کہا ہے تو اس کے پس منظر میں یہ مطلب برآری ہے اور یہ کہا ہے تو اس کا اصل مقصد یہ رہا ہے۔ اب ایک آدمی ادب کو، نقد ونظر کو، فکر وفہم کو چھوڑ کر ذاتیات پر اتر آئے اور حد درجہ پست فقرے، گھٹیا مذاق اور ناشائستہ لب ولہجہ اختیار کرتے ہوئے دوسرے آدمی کو خراب کرنے کی ٹھان لے تو اس کے لیے تحت الثریٰ کی پستی بھی کم پڑسکتی ہے۔ تنقید تو نقاد کے موضوع اور معروضات سے بحث کرتی ہے، نہ کہ اس کی شخصیت اور ذات کے حوالوں سے اور نہ ہی اسے کسی کی پوشیدہ نیت سے کوئی غرض ہوتی ہے۔ وہ غیب کا حال بھی بیان نہیں کرتی۔ خیر اجمل کمال کے یہ مضامین دیکھ کر ہمیں ان کی غیر ادبی صلاحیتوں اور مہارتوں کا اندازہ ہوا۔ عین ممکن ہے کہ ان کا کوئی بھی خواہ ان مضامین کو پڑھ کر نیک دلی سے انھیں مشورہ دے کہ بھائی تم دلوں اور نیتوں کا اتنا ہی حال جانتے ہو تو تنقید ونقید کا دھندا چھوڑو اور غیب کا حال بیان کرنے والوں کی طرح رنگ برنگے شیشوں سے آویزاں دکان کھول کر بیٹھو۔ وارے نیارے ہوجائیں گے۔

اجمل کمال کے اس مضمون کا جواب لاہور سے امجد طفیل نے لکھا۔ (۱) امجد طفیل جواں سال نقادوں میں ہیں، اعلیٰ تعلیم نفسیات کے شعبے میں حاصل کی۔ لہٰذا اجمل کمال کی علمی اغلاط اور تنقیدی انحرافات کا نکتہ بہ نکتہ جائزہ لیتے لیتے ان کی تحلیل نفسی بھی کرتے چلے گئے۔ بڑی صراحت سے اور زوردار دلائل و براہین کے

---

(۱) یہ مضمون ''مکالمہ'' میں شامل ہے۔ اور ''شب خون'' میں بھی چھپ چکا ہے۔

ساتھ انھوں نے اجمل کمال کے معتقدات کو رد کیا ہے۔ مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔

مطالعۂ عسکری کے اس منظرنامے میں ہمیں وہ لوگ تو سرگرم اور فعال نظر آتے ہی ہیں جو عسکری صاحب کی فکر سے اختلاف رکھتے ہیں، لیکن وہ لوگ بھی کم فعال نہیں جن کے بارے میں عام تاثر یہ پایا جاتا ہے کہ وہ Pro عسکری ہیں۔ ایسے ہی افراد کی ایک گفتگو شائع ہوئی (۱) تو واضح ہوا کہ وہ لوگ Pro عسکری نہیں بلکہ اینٹی عسکری ہیں۔ اس گفتگو میں عسکری صاحب کے بارے میں جن خیالات وافکار کا اظہار کیا گیا ہے، ان کا خلاصہ یہ ہے کہ محمد حسن عسکری فکر کے نہیں، محسوسات کے آدمی ہیں، فاعلی جہت کی بجائے انفعالی جہت پر زور دینے والے تاثر پرست ہیں، وہ شعر کو محسوس کرتے ہیں، سمجھتے نہیں۔ غالب اور اقبال ایسے فکری شعرا کو وہ اسی لیے Own نہیں کرتے، Appreciate نہیں کرتے کہ ان کے یہاں فکر اور نظریہ غالب ہے۔ میر کی محسوساتی شاعری اگرچہ ان کے محسوساتی سانچے میں Fit بیٹھتی ہے لیکن وہ میر کی تفہیم میں بھی اپنے تاثرات کو بیان کرتے ہیں۔ وہ غالب پر، اقبال پر کلام نہیں کرتے، اُردو کے پانچ چھ بڑے شاعروں کی بابت ہمیں کچھ نہیں بتاتے۔ ادب میں ردّ وقبول کے پیمانے وہ خود اپنے ہی تعصبات کی روشنی میں بناتے ہیں اور اپنے تعصبات کے شدت سے اسیر ہونے کے باعث بدذوقیاں پھیلاتے ہیں۔ ان کی تشخیص درست مگر تجویز مضحکہ خیز ہے۔ وہ بیل تو پورا بناتے ہیں لیکن دم شیر کی لگا دیتے ہیں۔ وہ اپنے ادبی کیریئر کے دوران وقتاً فوقتاً مختلف دکانوں سے نفسیات، تہذیب اور میٹافزکس کے تھیلے خریدتے رہے اور تھیلوں کے اسی انتخاب کی وجہ سے رسوا ہوئے۔

یہ ہیں وہ اعتراضات جو ''شب خون'' میں شائع ہونے والی گفتگو کے شرکا عسکری صاحب پر عائد کرتے ہیں۔ تاہم تعجب کی بات یہ ہے کہ ان سب اعتراضات وتحفظات کے باوصف یہ لوگ عسکری صاحب کو اُردو تنقید کا سب سے بڑا اور واحد نقاد بھی قرار دیتے ہیں۔ اس گفتگو کے شرکا نے بعض مقامات پر جو لب ولہجہ اختیار کیا اور جو مضحک طرز اپنائی، ہم ان صاحبان علم وفضل کے لیے اس سے تو گریز کریں گے۔ البتہ اتنی بات ضرور کہیں گے کہ اگر اُردو کا سب سے بڑا واحد نقاد فی الحقیقت ایسا ہے تو یہ اُردو زبان وادب اور اس کے ساتھ ساتھ سب اہل اُردو کے لیے ڈوب مرنے کا مقام ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اس گفتگو کے میر مجلس، عسکری صاحب کی بابت اپنا Thesis تو یہ بناتے ہیں کہ وہ فکر کے نہیں محسوسات کے آدمی ہیں لیکن اپنی بات کو ثابت کرنے کے لیے وہ ذوق اور فہم کے حوالے سے جن خیالات کا اظہار کرتے ہیں، اوّل تو وہ اس درجہ مجرد اور مبہم قسم کے ہیں کہ عسکری صاحب کی تحریروں سے متعلقہ حوالوں کی عدم موجودگی میں نہ تو اپنا کوئی جواز پیدا کرتے ہیں اور نہ ہی اپنی کوئی Relevance قائم کر پاتے ہیں۔ دوم یہ گفتگو جتنی آگے ہے اتنی ہی تناقضات کا شکار ہو کر اس تھیسس کی تردید بھی کرتی چلی

---

(۱) ''محمد حسن عسکری کے حوالے سے ایک گفتگو''، ''شب خون''، جلد ۳۴، شمارہ ۲۴۳، جنوری ۲۰۰۱ء

جاتی ہے جسے ثابت کرنے کے لیے ذوق اور فہم کو بنیاد بنایا گیا تھا۔
اس گفتگو میں عسکری صاحب کی کتابوں کے حوالے سے ان کی ادبی زندگی کو تین مختلف ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان ادوار کی زمانی تقسیم کا بیان اس قدر Chatic ہے کہ کسی دور کے آغاز و اختتام کی حد واضح نہیں ہوتی۔ خیر، اس تقسیم سے قطع نظر کرتے ہوئے اگر ہم ذوق و فہم کے حوالے سے ان فضلائے ادب کے بیانات کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ عسکری صاحب کا پہلا دور ذوق کی معنویت کو کھولنے اور اس کا تجزیہ کرنے سے تعلق رکھتا ہے اور تیسرے دور میں ان کا مزاج احاطے والا ہو جاتا ہے۔

اس مرحلے پر رک کر ہم شرکائے گفتگو سے یہ دریافت کرتے ہیں کہ ذوق کی معنویت کھولنے سے ان کی مراد کیا ہے؟ اس لیے کہ ان کے بقول، ذوق تو پوری کی پوری ایک ایسی حس ہے جو عقل کو اپنی متابعت میں رکھتی ہے۔ اس تعریف کے رُو سے تو ذوق کی معنویت کھولنے کا مطلب ہے حس کی معنویت کھولنا۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ حس کی معنویت کھلونے سے کیا مراد ہے؟ لیکن اس پوری گفتگو میں ہمیں کہیں اس سوال کا جواب نہیں ملتا۔ ہمیں بس یہ بتایا جاتا ہے کہ ذوق کی معنویت کھولنے اور اس کا تجزیہ کرنے کا حیرت انگیز ملکہ عسکری صاحب میں شروع ہی سے پایا جاتا تھا۔ اب یوں تو تجزیہ کرنے کے لیے آدمی کے پاس تجزیہ کار عقل یا فکر و فہم کا ہونا ضروری ہے لیکن ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ چیز عسکری صاحب کے پاس ہے۔ وجہ؟ صاف بات ہے اگر ہم یہ کہیں گے کہ عسکری صاحب فکر و فہم رکھتے ہیں تو شرکائے گفتگو کا تھیسس رد ہو جائے گا، ان کا کہنا تو یہ ہے کہ عسکری صاحب فکر کے نہیں، محسوسات کے آدمی ہیں۔ سو طوعاً و کرہاً ہی سہی، ہم مانے لیتے ہیں کہ کم از کم پہلے دور میں عسکری صاحب کے یہاں فکر و فہم کا وجود نہیں تھا۔ اس دور میں لے دے کر اگر کوئی چیز ان کے پاس تھی تو وہ فقط ذوق ہی ذوق تھا۔ چناں چہ لازم آیا کہ وہ ذوق کا تجزیہ بھی ذوق ہی کے ذریعے سے کرتے ہوں گے۔ یہاں اس کے سوا اور کیا کہا جاسکتا ہے کہ اس باریک اور دقیق نکتے کی دریافت کا کریڈٹ ان صاحبان علم و فضل سے پہلے کبھی کسی اور کو حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔

آیئے، اب آگے دیکھتے ہیں۔ میر مجلس کے بقول عسکری صاحب کے دوسرے دور میں ذوق و فہم کی یکجائی ذوق کی شرائط کی بنیاد پر ہوئی۔ یعنی یکجائی میں ذوق کو فہم پر سبقت حاصل رہی۔ مراد یہ کہ ذوق اور فہم پوری طرح یک جان نہ ہو سکے، ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ کیوں؟ اس لیے کہ ان کے بقول محسوسات کا آدمی وہ ہوتا ہے جو ذوق کو فہم پر ترجیح دے (یعنی دونوں کو یک جان نہ کر سکے۔) اب اسے میر مجلس کے حافظے کی کمزوری پر محمول کیا جائے یا ان کے موقف کا تناقض اور تضاد کہا جائے، مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ محسوسات کے آدمی کی تعریف اور حدود بھی بھول کر عسکری صاحب کے یہاں ذوق و فہم کے یک جان ہونے کا مژدہ سناتے ہوئے کہتے ہیں: ''اگر صرف ایک کام کوئی آدمی کر سکے تو وہ بڑا نقاد ہے، وہ کام ہے ذوق اور فہم کو یک جان کرنے کا۔'' ان کے بقول ''یہ بہت بڑا کام ہے جو عسکری صاحب نے انجام دیا۔''

اس مقام پر ہم دیکھتے ہیں کہ میر مجلس کی مقرر کردہ تعریف کی رو سے محسوسات کا وہ آدمی از خود تحلیل ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ فکر وفہم کا حامل ایک ایسا شخص نمودار ہوتا ہے جو اپنی فکر اور بصیرت کے بل بوتے پر ذوق اور فہم کو یک جان کیے ہوئے ہے۔ جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے۔ عسکری صاحب کی فکری نفی کرتے کرتے میر مجلس کو بالآخر ان کی فکر کے اثبات پر آ کر قیام کرنا ہی پڑا۔

ذوق وفہم کی اس بحث میں ایک اور نکتہ قابل توجہ ہے۔ فہم کا تعلق، ظاہر ہے کہ بجھنے اور سمجھانے ہی سے ہے۔ رہا ذوق، تو اس کے حوالے سے میر مجلس کی رائے ہے کہ عسکری صاحب کا ذوق لفظ کے اوصاف سے کم اور معنی کے اوصاف سے زیادہ متعلق تھا۔ اب چوں کہ معنی کے اوصاف کا تعلق بھی سمجھنے اور سمجھانے ہی سے ہے، اس لیے یہاں آ کر بھی عسکری صاحب کا ذوق اور فہم ایک ہو گئے ...... اور ایک ہو کر بلا تامل عسکری صاحب کو فکر وفہم کا آدمی ثابت کرنے لگے، نہ کہ محسوسات کا۔

اس نکتے کو ہم ایک اور پہلو سے بھی دیکھ سکتے ہیں۔ اس گفتگو کے میر مجلس کو عسکری صاحب سے ایک شکایت یہ بھی ہے کہ وہ میر کی تفہیم کے تقاضے پورے نہیں کرتے، ذوق کے البتہ پورے کرتے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ان کے بقول چوں کہ عسکری صاحب فکر کے نہیں محسوسات کے آدمی ہیں، لہٰذا وہ کسی ادب پارے یا تخلیقی تجربے کو محسوس کرتے ہیں، سمجھتے نہیں۔ جی ہاں، یہ دلچسپ بات انھوں نے صاف لفظوں میں اور صراحت کے ساتھ کہی ہے کہ ہر تخلیق (خواہ شاعری ہو یا فکشن) دو طرح کے Responses کا تقاضا کرتی ہے۔ ایک یہ کہ آپ نے اسے محسوس کیا؟ دوسرا یہ کہ آپ نے اسے سمجھا کیسے؟ پہلا Response آپ کا ذوق دیتا ہے اور دوسرا آپ کی فہم۔ چناں چہ گفتگو کے میر مجلس کا عسکری صاحب پر یہ اعتراض تو ان کے تھیسس کی منطق کے عین مطابق ہے کہ عسکری صاحب میر کے شعر کی تفہیم کے تقاضے پوری نہیں کرتے، ذوق کے البتہ کرتے ہیں۔ گویا وہ میر کے شعر کو محسوس تو کرتے ہیں، اسے بجھتے یا سمجھاتے نہیں۔ لیکن آگے ایک مقام پر وہ بالکل صاف لفظوں میں یہ اعتراف کرتے بھی نظر آتے ہیں کہ عسکری صاحب نے میر (اور فراق دونوں) کو ذوق کی سطح پر بھی سمجھا دیا۔ اور فہم کی سطح پر بھی تو یہ بات بجائے خود پہلی بات کی تردید کرتی ہے اور ان کے اس موقف کو بھی رڈ کرتی ہے کہ عسکری صاحب محسوسات کے آدمی ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ عسکری صاحب محسوسات کے آدمی بھی ہیں اور فکر کے آدمی بھی۔ آپ ان کی فکری جہت سے لاکھ انکار کریں مگر وہ آپ کو خود آپ ہی کی زبان سے منوا کر رہتی ہے، جس کی مثال ہم سطور گذشتہ میں میر مجلس کے کئی حوالوں سے دے بھی چکے ہیں۔

غرض کہ اس گفتگو کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے شرکا کی کسی نکتہ آفرینی کا جائزہ لیا جائے، اس میں کوئی نہ کوئی ایسا بیان ملتا ہے جو خود انھی کے خلاف منحرف گواہ کا کام کرتا ہے۔ یہ گفتگو از اوّل تا آخر مختلف النوع تضاد بیانیوں سے معمور اور بے دلیل اور پادر ہوا قسم کے اعتراضات سے بھری ہوئی ہے۔ ان

فضلاے ادب کے فرمودات کے مطابق عسکری صاحب Object Oriented تھے اور ان چیزوں سے تعلق میں فاعلی جہت کے بجاے انفعالی جہت پر زور دیتے تھے۔ انفعالی جہت پر زور، تاثر پرتی اور محسوسات کا آدمی، ایسے اعتراضات عسکری صاحب پر وارد کرتے ہوئے افسوس صد افسوس، ان دانش ور ان ذی قدر نے یہ تک نہ سوچا کہ یہ زنانہ قسم کی تہمتیں وہ جس شخص پر لگا رہے ہیں، وہ زندگی بھر اُردو ادب کی ایک ایسی مردانہ اور فعال شخصیت رہا ہے جس نے تن تنہا پوری پوری تحریکوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا، جس کے قلم کی کاٹ نے حریفوں کی صفیں کی صفیں الٹ کر رکھ دیں، جس کے فقروں کی دہشت نے مخالف کو زندگی بھر چین سے سونے نہ دیا، جس نے پاکستان بننے کے بعد اسلامی ادب اور پاکستانی ادب کے سوالات اٹھا کر پاک و ہند کی پوری دنیاے ادب میں ہلچل مچادی، جو کبھی اُردو ادب میں انحطاط اور جمود کے خلاف نعرہ زن ہوا اور کبھی ادب کی موت کا اعلان کر کے اُردو کے ادیبوں کو جھنجھوڑتا رہا، جو ہمہ وقت سوچنے والا دماغ اور عمیق تر گہرائیوں میں جا اترنے والی نظر رکھتا تھا، جس کی تیزی اور اک اور براقی فکر اس کی تحریروں کی ایک ایک سطر سے عیاں ہے، جس نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا ہی میں اُردو کے ادیبوں کی تاثر پستی، انفعالیت اور زنانہ پن کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا:

> ''...... ہمارے نظام زندگی نے ہمارے اندر ایک زنانہ پن اور انفعالیت پیدا کر دی ہے......
> ہمیں پینگ میں جھومتے رہنے کے لیے صرف ایک تاثر چاہیے ...... ہم تاثر کی مدافعت نہیں کرتے۔ ہر وہ تاثر جو ہوا میں اڑتا ہوا ہماری طرف آئے، ہم اسے اپنے اوپر مسلط ہو جانے دیتے ہیں...... ہم نے اپنے آپ کو محسوسات کی گذرگاہ بن جانے دیا ہے اور ہمارے اندر تصادم باقی نہیں رہا...... بقول لارنس کے ہماری حالت اس مینڈک کی سی ہے جو گاڑی کے پہیے سے کچل جائے۔''(۱)

تاثر پرتی اور انفعالیت کے ایک خاص دور میں اُردو نقد و فکر کی یہ گونج دار مردانہ آواز اس شخص کی ہے جسے زیرِ نظر گفتگو کے شرکا انفعالی جہت پر زور دینے والا محسوسات کا آدمی کہہ کر ہمارے سامنے پیش کر رہے ہیں۔ انھیں شاید یہ خیال نہیں رہا کہ ایسی بے بنیاد اور پادر ہوا باتوں سے رسوائی کے سوا کچھ حاصل نہیں کیا جاسکتا۔

ان حضرات کا عسکری صاحب پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ غالب اور اقبال کو Own نہیں کرتے، انھیں Appreciate نہیں کرتے، حتیٰ کہ ان پر کام تک نہیں کرتے۔ وجہ یہ کہ ان شاعروں کے یہاں فکر اور نظریہ غالب ہے۔ ان کے خیال کے مطابق عسکری صاحب کے محسوساتی سانچے میں میر کی محسوساتی شاعری تو Fit بیٹھتی ہے مگر غالب اور اقبال کے فکری اور بلند آہنگ کلام کو انگیز کرنا ان کے بس

(۱) ''جزیرے''، اختتامیہ۔

کی بات نہیں۔ چہ خوب! اس قسم کی باتوں سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب پر بہ زعم خویش اپنے بھاری بھرکم اعتراضات سے پہلے یا تو ان حضرات نے عسکری صاحب کا ٹھیک سے مطالعہ نہیں کیا یا اگر کیا ہے تو انھیں سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ مستزاد اس پر یہ کہ وہ دوسروں کی بابت شاید گمان رکھتے ہیں کہ اب عسکری صاحب کو پڑھنے اور سمجھنے والے باقی ہی کہاں رہے؟ اس لیے ان کے بارے میں جو بے پر کی چاہو اڑا دو، کوئی ٹوکنے والا نہ ہوگا۔ لیکن اوروں کو تو چھوڑیے، اتنی بات تو ہم ہی عرض کیے دیتے ہیں کہ عسکری صاحب نے نہ صرف غالب اور اقبال پر کلام کیا ہے بلکہ انھیں Appreciate بھی کیا ہے اور اس Height پر جا کر کیا ہے کہ اقبال کو بیسویں صدی کا بڑا شاعر کہا ہے اور غالب کے بارے میں لکھا ہے:

> ''روح عصر نے ان کو اپنی ترجمانی کے لیے چھانٹا تھا اور وہ اُردو کے پہلے بڑے شاعر تھے جنھیں روح عصر نے اس طرح چھانٹا...... بڑا شاعری اتنی بڑی روح کا مالک ہوتا ہے کہ وہ اپنی جگہ بیٹھے بیٹھے پوری نسل انسانی کی مجموعی کیفیت کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اگر غالب میں کوئی اور بات نہ ہوتی تو انھیں بڑا بنانے کے لیے یہی بات کیا کم تھی کہ انھوں نے اپنے زمانے اور اپنے بعد کے سو سال تک والے زمانے کے اہم ترین اور غالب ترین روحانی عناصر کو اپنے اندر محسوس کر لیا اور صرف یہی نہیں بلکہ انھیں محسوس کرنے کے بعد ان کی شعری تشکیل بھی کی۔''(۱)

اس سے انکار نہیں کہ اس Appreciation کے باوجود عسکری صاحب میر کو غالب پر ترجیح دیتے تھے۔ وہ میر کو گلے لگاتے تھے اور غالب سے کتراتے تھے مگر میر اور غالب پر ان کی تنقید، محض ہوائی تنقید نہیں تھی۔ اس تنقید کے پیچھے آدمی اور انسان کے بارے میں عہد حاضر کے تصورات کا وہ فرق کارفرما ہے جسے سمجھے بغیر نہ تو ہم میر اور غالب کے فرق کو درست تناظر میں سمجھ سکتے ہیں اور نہ ہی عہد حاضر کو۔

اب رہی شرکائے گفتگو کے بقول عسکری صاحب کے یہاں میر کی محسوساتی شاعری کی پسندیدگی اور غالب و اقبال کی فکری شاعری سے گریز، تو اس ضمن میں ہماری گزارش یہ ہے کہ میر کی شاعری کو فکری عناصر سے خالی سمجھنا خود اپنی سخن فہمی پر سوالیہ نشان قائم کرنے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ عسکری صاحب کے بقول:

> ''اوّل تو یہی ثابت کرنا دشوار ہے کہ میر کی شاعری تفکر کے عنصر سے بالکل ہی عاری ہے۔ ممکن ہے خالص مابعد الطبیعیاتی اور مطلق تفکر میر کے بس کا نہ ہو اور اس قسم کا تفکر ہر بڑے شاعر کے لیے لازمی بھی نہیں، لیکن زندگی کی حقیقتوں پر غور و فکر کرنا، اس تفکر کو احساس کی شکل میں بدلنا، دوسری طرف ذاتی احساسات کے متعلق معروضی طریقے سے سوچنا، پھر اس متنوع

---

(۱) ''غالب کی انفرادیت''، تخلیقی عمل اور اسلوب، نفیس اکیڈمی، کراچی۔

فکر اور احساس کو حل کر کے اک نیا تجربہ تخلیق کرنا، یہی تو میر کی شاعری ہے۔ میر کی عظیم تر شاعری میں فکر اور احساس کے عناصر اس طرح شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ یہ بتانا ناممکن ہے کہ پلہ کس کا بھاری ہے۔"(۱)

میر کی شاعری کے بارے میں اکیلا مندرجہ بالا اقتباس ہی اس تھیسس کو Shatter کرنے کے لیے کافی ہے جو شرکائے گفتگو نے ایک طرف عسکری صاحب کو محسوسات کا آدمی قرار دینے اور دوسری طرف میر کو (روایتی یا Original ہر دو معنوں میں) محسوسات کا شاعر بنانے کے لیے قائم کیا ہے۔

اس گفتگو کے شرکا نے ایک مقام پر یہ بھی کہا ہے کہ عسکری صاحب ہمیں اُردو کے پانچ چھ سب سے بڑے شعرا کے بارے میں کچھ نہیں بتاتے۔ ان پانچ چھ شعرا میں دو تو یوں سمجھیے، غالب اور اقبال ہو گئے۔ ان کے علاوہ دو نام سودا اور انیس کے بھی لیے گئے۔ کل ہوئے چار شاعر۔ باقی کے دو شعرا کے نام بھی اگر ظاہر کر دیے جاتے تو ہم ایسے ادب کے طالب علموں کو کچھ اور غور کرنے اور سمجھنے کا موقع ملتا۔ خیر چلیے، جہاں تک بات ہے سودا کی تو شاید شرکائے گفتگو کو خبر نہیں کہ عسکری صاحب کا ایک مضمون سودا کی ہجو نگاری پر ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔(۲) ہاں یہ مانا کہ عسکری صاحب کا انیس پر کوئی مضمون نہیں ہے۔ رہے غالب اور اقبال تو ان پر بھی عسکری صاحب کے ہاں کم از کم چھ سات مضامین تو مل ہی جاتے ہیں۔ اچھا اگر ایک لمحے کو ہم فرض کر لیں کہ عسکری صاحب نے ان تینوں شاعروں کی بابت بھی فی الواقعہ کوئی کام نہیں کیا، تو سوال یہ ہے کہ کسی بھی نقاد، ادیب یا شاعر کو اس کے کیے ہوئے کام پر Judge کرنا چاہیے یا اس کام پر جو کہ اس نے (کسی بھی وجہ سے) نہیں کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ Judgement آدمی کے کام پر آنا چاہیے۔ ورنہ اگر یہ معیار بنا لیا جائے کہ صاحب فلاں شخص نے فلاں کام کیوں نہیں کیا؟ تو شیکسپیئر کو ملٹن کو یا ڈانٹے کو ہم یہ کہہ کر رد کر سکتے ہیں کہ ان لوگوں نے نثری نظم کیوں نہیں لکھی، یا حافظ شیرازی، مولانا رومی اور بیدل کو مسترد کرتے ہوئے جواز پیش کیا جا سکتا ہے کہ ان تینوں نے ہائیکو نہیں لکھے۔ ہمارا خیال ہے کہ عسکری صاحب کے کام کی قدر و قیمت کا تعین ان کے کام کو پیش نظر رکھتے ہوئے کیا جانا چاہیے۔ اور اب تو ان کی پہلے سے موجود کتابوں کے علاوہ شیما مجید نے غیر مدوّن مضامین بھی "مقالاتِ محمد حسن عسکری" کے نام سے دو ضخیم جلدوں میں جمع کر دیے ہیں۔

غرض کہ اس گفتگو کے حوالے سے کرنے والی باتیں خاصی ہیں مگر ہم سر دست طوالت کے خیال سے ان سے صرف نظر کرتے ہوئے آخر میں آپ کو یہ بھی بتاتے چلیں کہ اس گفتگو سے تو ایسا لگتا ہے جیسا کچھ دیو قامت ہستیاں ایک بونے کو اس کی نا اہلیوں اور نالائقیوں پر سرزنش کر رہی ہیں۔ جمال پانی پتی صاحب نے اس گفتگو کو لطائف و ظرائف کی ذیل میں رکھتے ہوئے اس کی اس خوبی کی طرف توجہ دلائی کہ ہم اس سے ہنسنے ہنسانے کا کام لے سکتے ہیں۔ سحر انصاری، ضمیر علی بدایونی اور مظہر جمیل ایسے حضرات کا خیال ہے

(۱) "میر اور نئی غزل۔۲" انسان اور آدمی۔

(۲) "سودا کی ہجو نگاری"، تخلیقی عمل اور اسلوب۔ نفیس اکیڈمی۔ کراچی

کہ یہ گفتگو Non Serious ہے اور اس لائق نہیں کہ اس پر بات کی جائے۔
یہ تو بزرگ ادیبوں کا رویہ ہے لیکن ان کے بعد کی نسل کے کچھ لوگوں نے اس گفتگو کو سختی سے مسترد کیا اور اسے عسکری صاحب کے خلاف ایک سازش قرار دیا۔ مثال کے طور پر صابر وسیم نے اس حوالے سے ایک مضمون لکھا اور اس گفتگو کو سخت متعصب اور گمراہ کن قرار دیا۔ (۱)

''مکالمہ ۵'' میں جب گوشۂ عسکری ترتیب دیا جا رہا تھا تو ہم نے شمس الرحمٰن فاروقی صاحب سے اس گوشے کے لیے مضمون کی فرمائش کی۔ ان دنوں شمس الرحمٰن فاروقی بیمار تھے اور ان کے معالجین نے انھیں مکمل bed rest کی ہدایت کی تھی۔ مضمون کی صورت نہ بنی تو ہم نے کہا کہ عسکری صاحب کے حوالے سے ایک گفتگو ریکارڈ کرا دیجیے۔ انھوں نے اس کی ہامی بھر لی اور گفتگو ریکارڈ ہونے لگی۔ لیکن فاروقی صاحب کی علالت کے باعث یہ گفتگو جاری نہ رہ سکی۔ خیر، ''مکالمہ ۵'' شائع ہو گیا۔ بعد ازاں فاروقی صاحب کی گفتگو مکمل ہوئی تو انھوں نے ٹیپ سے اتروا کر کے ہمیں بھیج دی ـــــ اس گفتگو میں محمد حسن عسکری پر جم کر، بالصراحت اور مدلل انداز میں رائے دی گئی ہے اور عسکری صاحب کے کم و بیش ہر پہلو پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے عسکری صاحب سے کئی مقامات پر اختلاف بھی کیا ہے لیکن علمی ادبی گفتگو جس سنجیدگی، شائستگی، متانت، توازن اور استدلال کا تقاضا کرتی ہے، اس کا پوری گفتگو میں اہتمام کیا گیا ہے۔ اس گفتگو سے چاہے کسی کو کتنا ہی اختلاف ہو لیکن یہ بہر حال نظر آتا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی، عسکری صاحب کی عمدہ تفہیم بھی رکھتے ہیں اور فکر عسکری کے بہتر اظہار و ابلاغ پر بھی قادر ہیں۔ فاروقی صاحب نے گو کہ اپنی اس گفتگو میں کسی کا حوالہ نہیں دیا ہے لیکن انھوں نے بعض ایسے نکات پر روشنی ڈالی ہے اور کچھ ایسے اعتراضات کا جواب دیا ہے جو اجمل کمال کے مضامین اور ''شب خون'' میں شائع ہونے والی مذکورہ بالا گفتگو میں اٹھائے گئے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ گفتگو تفہیم عسکری کا نیا اور قابل توجہ حوالہ ہے۔ (۱)

پاکستان ٹیلی ویژن نے ادبی گفتگو کا ایک پروگرام شروع کیا ہے جس میں چند شرکا کسی ایک موضوع یا شخصیت پر اظہار خیال کرتے ہیں۔ پچھلے دنوں اسی سلسلے کے ایک پروگرام کا موضوع تھا، محمد حسن عسکری۔ اس گفتگو کے تمام شرکا جواں عمر لوگ تھے اور عسکری صاحب پر بات کرنے کے لیے تیاری سے آئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے درمیان کئی مقامات پر خاصی گرما گرمی ہوئی اور پروگرام میں تندی و تیزی نظر آئی۔ اول تو ٹی وی ایسے عوامی اور پاپولر مزاج کے میڈیم پر اس نوع کے سنجیدہ اور فکری موضوع کا انتخاب اپنی جگہ ایک بات ہے، دوسرے اس گفتگو کے شرکا کو جس طور پر مکمل اپنی رائے کے اظہار کا موقع فراہم کیا گیا، وہ بھی بجائے خود قابل قدر ہے۔ اگرچہ اس پروگرام میں عسکری صاحب کے فکر و نظر کے حوالے سے کوئی

---

(۱) ''متعصب گفتگو پر ایک نظر'' از صابر وسیم، ''ارتکاز''، جلد ۳، شمارہ نمبر ۳-۴، ۲۰۰۲ء۔

نیا پہلو یا کوئی نیا نکتہ تو ہمارے سامنے نہیں آیا لیکن یہ اندازہ ضرور ہوا کہ نئی نسل محمد حسن عسکری کے کام کو پوری سنجیدگی سے، اور قدر کی نگاہ سے دیکھتی ہے۔

کسی بھی موضوع، فکر یا شخص کے حق میں لکھا جائے یا اس کے خلاف، دونوں ہی صورتوں میں یہ بات تو بہرحال طے ہو جاتی ہے کہ مذکورہ موضوع، فکر یا شخص Obsolute ہو کر تاریخ کے اوراق میں دفن نہیں ہوا ہے بلکہ اس کی اہمیت اور Relevance اب بھی اس قدر برقرار ہے کہ اسے لائق مطالعہ گردانا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے محمد حسن عسکری ہماری اُردو تنقید کا سب سے اہم اور زندہ نام قرار پاتا ہے کہ عسکری صاحب کے اٹھائے ہوئے سوالات اور چھیڑے ہوئے مباحث ان کے انتقال کے لگ بھگ ربع صدی بعد بھی ہم سے توجہ کا مطالبہ کرتے اور ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ اس اعتراف کے بعد پوری سنجیدگی، بردباری اور متانت کے ساتھ ہمیں عسکری صاحب کی تنقید سے رجوع کرنا چاہیے۔ عسکری صاحب اپنی زندگی میں بھی ایک اہم ادیب اور اہل الرائے نقاد کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے تھے۔ اتفاق یا اختلاف اپنی جگہ ہے لیکن ان کے دوست دشمن بھی ان کے کام کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ اتفاق و اختلاف کے دونوں راستے آج بھی کھلے ہوئے ہیں۔ اتفاق کی تو خیر بات ہی الگ ہے لیکن اختلاف بھی قابل احترام ہے بشرطیکہ وہ علمی، ادبی یا فکری حوالے سے ہو اور دیانت اور سنجیدگی کے ساتھ ہو۔ عسکری صاحب پیغمبر ہیں اور نہ ہی ان کی تحریریں کتاب مقدس کا حصہ ہیں کہ ان سے اختلاف کی گنجائش ہی نہ ہو۔ ایسا نہیں ہے، ہاں بس اتنی بات ہے کہ اس ضمن میں ادب و نقد کے لوازم کو فراموش نہ کیا جائے۔ اس مطالعے میں عسکری صاحب کے نادان دوست تو خیر برا بھلا کوئی کردار ادا کرنے سے قاصر ہیں لیکن ان کے مخالفین اور دوستوں دونوں ہی کو بہرحال اپنے اپنے نکتہ نظر کی عینکوں کو ہٹا کر عسکری صاحب کے فکر و نظر کا جائزہ لینا چاہیے، عسکری صاحب کے نئے مطالعاتی دور میں اب تک جو تناظر بن رہا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ اس نوع کا زیادہ کام یا تو پسندیدگی کے اظہار کے لیے کیا گیا ہے یا پھر مخالفت کے زور میں۔ جب کہ اس کام کے لیے اصل ضرورت ہے، اس معروضیت کی جو فکر و دانش کی راہ میں زادِ سفر کا کام کرتی ہے۔ خیال رہے تہذیب و شعور کی سطح پر زندہ رہنے والی قومیں اپنے فکری سرمائے کو نہ تو حنوط کر کے رکھتی ہیں اور نہ ہی اسے بلاوجہ مسترد کر کے دفن کرتی ہیں۔ بلکہ وہ اسے نئے شعور کی روشنی میں احساس و فکر کی سطح پر بروئے کار لاتی ہیں۔ محمد حسن عسکری ہمارے فکری سرمائے کا قابل قدر حصہ ہیں، ہمیں انھیں نئے شعور کی روشنی میں دیکھنا، پرکھنا اور بروئے کار لانا چاہیے۔

مکالمہ (۸)۔ جولائی ۲۰۰۱ــــ جون ۲۰۰۲ء

شب خون۔ جنوری۔ ۲۰۰۳ء

محمد حسن عسکری بطور رائد جدیدیت

ڈاکٹر [illegible]

اگر محمد حسن عسکری کے مضامین جو "جھلکیاں" کے عنوان کے تحت شاہد احمد دہلوی کے جریدہ "ساقی" میں ۱۹۴۳ء تک لکھے گئے تھے اور ان کو حسن عسکری کے نظریوں سے لے کر جدید ادبی رجحانات پر ان کے خیالات تک ایک کتاب میں جمع کر دیا جائے تو جدیدیت پر ایک مکمل کتاب "جدیدیت کے نظریے اس کے اطلاق اور اس پر تنقید" سے متعلق تیار ہو سکتی تھی۔ یہ کام نہ حسن عسکری نے کیا اور نہ ان کے شاگردوں نے، ہاں البتہ مکتبہ الروایت، لاہور نے ان کے مضامین کو جمع کر کے "جھلکیاں" حصہ اول کے نام سے شائع کیا۔

ان میں پوری طرح تسلسل تو نہیں لیکن ان کے پڑھنے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ حسن عسکری نے مغرب اور مشرق کے حوالے سے جو کچھ لکھا وہ اس زمانے کے لحاظ سے ایک اچھوتی کوشش تھی۔ اس زمانے کے جدید لکھنے والوں نے ان مضامین سے استفادہ کیا اور عرصے تک جدید اردو ادب کے داعیوں میں حسن عسکری کے خیالات کی گونج سنائی دیتی رہی۔ اس طرح محمد حسن عسکری جدیدیت کے رائد کی حیثیت سے اردو ادب میں ایک مقام رکھتے ہیں۔

پاکستان میں ہجرت کرنے کے بعد حسن عسکری اپنی تحریروں میں بہت مختلف نظر آتے ہیں۔ بہت سی باتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ۱۹۵۳ء کے ایک مضمون میں جو "ساقی" میں "جھلکیاں" کے تحت لکھا گیا تھا، چند اقتباس پیش کیے جاتے ہیں۔ اس مضمون کا عنوان تھا "ادب کی موت" اور اس کا تعلق ادبی جائزوں سے تھا جو اخباروں اور رسائل میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ حسن عسکری لکھتے ہیں:

"ادب میں ہر شعبہ میں قحط سالی کا عالم رہا ہے اور جو کچھ بھی تھا اس کی تعریف کے لیے جائزہ نگار کو "دلچسپ" سے زیادہ وزنی لفظ نہیں ملا ۔۔۔ ایک دن وہ بھی آئے گا جب ہم ۱۴ اگست کو یہ کہا کریں گے کہ اس سال افسانے اور نظمیں بالکل نہیں لکھی گئیں لیکن بارہ دوا خانوں نے اپنی فہرستیں اردو میں شائع کیں۔ اس لیے کہ "بحیثیت مجموعی" اردو نے بڑی ترقی کی۔ ہمارے یہاں لوگ تنقید نہیں لکھتے، مبارک باد دیتے ہیں۔ حالاں کہ شاید وقت تعزیت کا آ پہنچا ہے۔ ہمارے لکھنے والوں نے دوسروں کو بہت چونکایا لیکن ایسی بات نہیں سننا چاہتے جس سے خود چونکنا پڑے۔ سرمایہ داری کی موت کا اعلان ہو چکا، خدا کی موت کا اعلان ہو چکا، پتہ نہیں اردو کی موت کے اعلان سے لوگ کیوں ہچکچا رہے ہیں۔ کیوں کہ اب

تو معاملہ جمود اور انحطاط سے بہت آگے پہنچ چکا۔ اگر صاف صاف اُردو ادب کی موت کا اقرار کر لیا جائے تو کم سے کم اتنا فائدہ ہو سکتا ہے کہ سال دو سال چپ رہنے کے بعد ہمارے ادیبوں میں دوبارہ جان آجائے یا اس دوران میں کچھ نئے ادیب پیدا ہو جائیں......'' (۱)

اس کے جواب میں آفتاب احمد خان کا فروری ۱۹۵۴ء کے ''ساقی'' میں ایک خط شائع ہوا تھا۔ اس کا لب لباب یہ تھا کہ نئے ادیبوں کی حوصلہ افزائی کے بجائے ان کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''......دراصل نئے ادب کی فضا ایک نو بلوغتی جوش و خروش کی فضا تھی۔ نئے ادب اور ان کے نقاد ساون کے اندھے تھے کہ جیسے وہ پہلی دفعہ اُردو میں ادب پیدا کر رہے ہیں......ان کو جو شہرت اور جو مقام بخشا گیا ہے، اس میں کچھ شائبہ خوبی تنقید بھی تھا۔ کچھ ہی نہیں بلکہ اچھا خاصا۔ آج کل ہمارے تنقیدی حلقوں میں جو ہو کا عالم ہے، اس کا اندازہ ذرا اس بات سے کیجیے کہ فیض صاحب کا پہلا مجموعہ ''نقشِ فریادی'' جب نکلا تو آپ کو یاد ہے کیا ہنگامہ ہوا تھا۔ تقریباً دس برس بعد ان کا دوسرا مجموعہ ''دست صبا'' شائع ہوا ہے۔ جہاں تک پڑھنے والوں کا تعلق ہے اس کے دو ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ بک چکے ہیں۔ ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مضمون اس پر نہیں لکھا گیا......... آپ کو یاد ہے آج سے تقریباً دو برس قبل دار الحکومت پاکستان کراچی میں آپ ہی کے کالج میں علامہ سید سلیمان ندوی مرحوم نے ایک ادبی اجتماع کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ادب ودب کا قصہ چھوڑو، کوئی کام کی بات کرو اور یہ وہی سلیمان ندوی تھے، جنھوں نے کبھی خیام و جگر پر مضامین لکھے تھے......'' (۲)

ہم اس دور کے بارے میں صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ یہ حسن عسکری کی دوسری شخصیت تھی اور شاید خود ان کے ماحول، سیاست اور مذہب سے لگاؤ اور دوسرے مسئلوں کی جانب توجہ تھی جس نے ان کو ادب سے دور کر دیا تھا۔ اس دور کو دیکھیں تو لاہور کا حلقہ ارباب ذوق، انتظار حسین اور دوسرے افسانہ نگاروں کے جدید افسانے، کراچی کا ''ڈلن کافی ہاؤس''، ''کیفے جورج'' سب جگہ ادب کا چرچا تھا، اور اپنے کلاسیکی اور رومانی ادب کے سرمائے کے علاوہ لوگ مغرب سے استفادہ کرنے کا آغاز کر چکے تھے۔

محمد حسن عسکری کی زندگی کے حالات بہت کم لوگوں کو معلوم ہیں۔ ان کے رشتے کے بھانجے اور شاگرد عمیم اختر کا ایک مضمون تخلیقی ادب۔ کراچی، ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا، جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان آگئے۔ پہلا پڑاؤ لاہور تھا۔ لاہور میں ان کا قیام مختصر تھا۔ پہلے مادام بواری کے ترجمہ میں مصروف رہے۔ پھر منٹو کے ساتھ مکتبہ جدید کے زیر اہتمام ''اُردو ادب'' نکالا۔ یہ رسالہ دو شماروں

---

(۱) محمد حسن عسکری، ایک مطالعہ......ڈاکٹر آفتاب احمد، صفحہ ۲۵۸، ۲۵۹۔

(۲) محمد حسن عسکری، ایک مطالعہ......ڈاکٹر آفتاب احمد، صفحہ ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۸، ۲۶۹۔

کے بعد بند ہو گیا۔ ۱۹۴۹ء میں حسن عسکری کراچی آ گئے اور ''ماہ نو'' کے مدیر ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں اسلامیہ کالج کراچی میں انگریزی کے استاد مقرر ہوئے اور آخر تک اسی کالج میں رہے۔

عمیم اختر لکھتے ہیں:

''عسکری صاحب اساتذہ کی اس آفاقی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جس کے نمائندہ کسی بھی ملک میں خال ہی خال نظر آتے ہیں جو صرف کلاس روم کے استاد نہیں ہوتے۔ جو صرف اس لیے استاد نہیں ہوتے کہ کوئی متبادل موزوں ذریعہ معاش نہیں ملتا...... وہ ان گنے چنے اساتذہ کو اپنے اوپر یا اپنے طلبا کے اوپر سوار نہیں ہونے دیتے تھے۔

منٹو کی وفات پر حسن عسکری نے لکھا تھا: ''یہ منٹو نہیں مرا۔ یہ ایک طرز حیات مرا ہے۔'' (۱)

عمیم اختر کے مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ محمد حسن عسکری کی وفات ۱۸ جنوری ۱۹۷۸ء کو ہوئی۔

ہم پھر محمد حسن عسکری کی ''جھلکیاں'' کی طرف لوٹتے ہیں اور ان کے ادب کی موت کے اعلان سے پہلے دیکھتے ہیں کہ اگر ان کی تحریروں کو منظم کیا جائے تو وہ کس طرح جدیدیت کے رائد کے طور پر ابھرتے ہیں۔ ہم ان کے خیالات سے جو وہ تحریر میں لائے ہیں مقولات واقتباسات پیش کرتے ہیں۔

۱۔ ادب پر زندگی کی مختلف تحریکوں کے اثر کو کسی طرح نہیں چھوڑا جا سکتا۔ (صفحہ ۲)

۲۔ ادب اخبار نہیں ہے کہ ہر شام کو بیکار ہو جائے۔ بقول ایذرا پاؤنڈ ادب وہ خبر ہے جو ہمیشہ خبر رہتی ہے۔ (صفحہ ۲)

۳۔ لکھنے والوں کے سامنے مسئلہ ہمیشہ وہی ایک ہوتا ہے، کیسے لکھا جائے؟ ظاہر میں تو یہ بڑی حقیری بات معلوم ہوتی ہے، کیسے لکھا جائے؟ لیکن غور کیجیے تو یہ اخلاقی مسئلہ ہے، لکھنے والوں کی لفظوں سے کشمکش ایک اخلاقی لڑائی ہے۔ لفظوں کا استعمال اپنے اخلاقی مزاج کا مظہر ہے۔ یہ حقیقت زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہر لکھنے والے کو اس سے الجھنا پڑتا ہے...... ادب میں وقت کبھی نہیں مرتا۔ اس پر ایک دائمی زمانہ حاضری کے لیے چھایا رہتا ہے۔ جب کوئی نیا ادبی شہ پارہ سامنے آتا ہے تو اپنے ساتھ کئی پرانے شہ پاروں کو جگا کے لاتا ہے۔ (ساختیاتی فکر میں ''بین المتنیت'' کے اصول سے اس قول کا مقابلہ کیجیے۔)...... (صفحہ ۲)

۴۔ جب تک ان صفحات کا ذمہ دار ہوں، میں ادب اور زندگی کے مسائل میں انفرادی نقطہ نظر کی حمایت کروں گا۔ اجتماعیت کے شکنجے میں انسان بہت دن جکڑا رہ چکا، اب اس کے اعصاب ذرا سی ڈھیل چاہتے ہیں۔ (صفحہ ۳)

فرد بننے کی کوشش اور اشتراکی نظام سے تعاون ایک دوسرے سے منافی نہیں ہیں۔ میرے لیے تو

(۱) تخلیقی ادب ۱۹۸۰ء عصری مطبوعات کراچی، صفحہ ۶۴۳۔

اجتماعیت کی صرف وہ شکل قابل قبول ہو سکتی ہے، جہاں سیاسی جسم کے ہر ہر عضو کو اپنی انفرادیت برقرار رکھنے اور اسے ترقی دینے کی کامل آزادی ہو۔ (صفحہ ۳،۴)

۵۔ اگر آرٹ صحیح قسم کا ہے اور پڑھنے والا اس سے کوئی غلط نتیجہ مرتب نہیں کرتا ہے یا اس کے اندر فاسد مادہ بھڑک اٹھتا ہے تو اس کے لیے اس فن پارے کو ملزم نہیں گردانا جا سکتا۔...... (صفحہ ۱۷)
فن کا تناسب بذاتِ خود اسی چیز سے ہے جو گندی سے گندی بات کو بے ضرر بنا دیتی ہے اور فنون میں یہ تناسب لکیروں، رنگوں وغیرہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ ادب میں بیانیہ انداز کے لوازمات بھی اس کی ایک قسم ہیں۔ (صفحہ ۱۸)

۶۔ ہم ابدی زندگی پر اعتقاد نہیں رکھتے اس لیے کہ ہم انسانی زندگی میں ایسی کوئی عقلی معنویت اور اہمیت نہیں دیکھ سکتے جو عیسائی یا مارکس کے پیرو دیکھتے ہیں۔ مارکسیت مطلق اصولوں سے انکار کرتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ...... اخلاقیات کے ایسے نظام کا تصور بھی کرتی ہے جس کی توجیہہ وہ عقل سے نہیں کر سکتی اور اسے جذباتی ماننے کو بھی تیار نہیں ہے۔ ہم تاریخ کے عقلی تجزیے پر جذباتی تجزیے کو ترجیح دیتے ہیں ہم ان اصولوں کو ڈھونڈ نکالنا چاہتے ہیں جو انسانی خیال اور عقیدے کی تہہ میں کارفرما ہیں اور قصص الاصنام میں ظاہر ہوتے ہیں۔ اور ان اصولوں کو اپنے عمل اور آرٹ کا رہنما بنانا چاہتے ہیں۔ (صفحہ ۲۶)

۷۔ یہ غلط ہے کہ ہم سماج سے الگ ہو گئے ہیں۔ خود سماج نے ہمیں باہر نکال دیا ہے کیوں کہ اسے وہ بنیادی شرطیں ماننے سے انکار ہے جو ہم فن کاروں کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ (صفحہ ۲۴)

ا۔ ایک چیز نئے ادب کے سب مخالفین میں عام ہے۔ اعصاب زدگی جو غالباً اپنی ادبی ناکامی کی وجہ سے ہے۔ نئے ادب اور ترقی پسندی کو مترادف سمجھنا تو ایک بڑی عام غلطی ہے۔ یہ دیکھنے کا تو کسی کو خیال تک نہیں آیا کہ ہر شاعر کی انفرادی خصوصیتیں بھی ہو سکتی ہیں۔ (صفحہ ۲۷)

۔ ایک صاحب کو نئی شاعری کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ فرماتے ہیں:

''جدید شاعری کا کوئی مقصد متعین کرنا پڑے گا۔ اور مقصد کے حصول کے لیے خارجی حیثیت سے بھی کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا پڑے گا۔ جدید شاعری کا وہی مقصد ہے جو ہر شاعری کا ہوتا ہے۔ شاعری کرنا۔ احساس کے طریقے بدل سکتے ہیں، خیالات، جذبات اور احساسات کی قدر و قیمت مختلف زبانوں اور مختلف شاعروں کے لیے مختلف ہو سکتی ہے تاکیدی نقطۂ نظر ایک جگہ سے دوسری جگہ ہٹتا رہتا ہے۔ احساسات کا رنگ روپ بدل سکتا ہے مگر شاعری کا مقصود تو ہمیشہ شاعری ہی رہتا ہے۔

......ایک صاحب نے نگار میں راشد کی نظم ''خودکشی'' کی تصریح کرتے ہوئے کہا ہے کہ

یہاں مذہبیات کا ایک واقعہ بطور استعارے کے استعمال کیا گیا ہے۔ نیاز صاحب نیچے نوٹ میں پوچھتے ہیں ''کون سا واقعہ؟''

نئے مصنفوں کو تو اپنی روایات بھلا دینے اور مغرب پرستی کا طعنہ دیا ہی جاتا ہے لیکن نیاز صاحب واقعی سچ بول رہے ہیں تو معترضین اپنی روایات سے بے بہرہ اور بے نیاز معلوم ہوتے ہیں۔''...... (صفحہ ۳۳،۲۹)

(نیاز صاحب) نے فرمایا ہے کہ ''ابہام اور اشاریت آزاد نظم کی خصوصیت لازمہ ہے۔ اور یہ غالباً زار کے روسی ادب سے لی گئی ہے جب خوف کی وجہ سے کھل کر بات نہ کی جاسکتی تھی۔ اگر نیاز صاحب نے کبھی موجودہ انگریزی شاعری کا کوئی مجموعہ کھولنے کی تکلیف گوارا فرمائی ہوتی تو انھیں پتہ چلتا کہ خود اس شاعری میں جسے ہم لوگ تقریباً روز ہی پڑھتے ہیں کس حد تک یہ باتیں موجود ہیں۔ اور ان کے لیے روس تک جانے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ نیاز صاحب نے Futurists کا نام تو کسی سے سن لیا ہوگا مگر اس سے پہلے بھی یہ چیزیں موجود تھیں۔ بلکہ بیسویں صدی کے انگریزی شاعروں نے تو اپنی رہبری کے لیے نمونے انیسویں صدی کے ''ہاپکنس'' اٹھارویں صدی کے بلیک اور سترھویں صدی کے مابعد الطبیعیاتی شاعروں میں بھی پائے ہیں۔ خود روسی میں ابہام اور اشاریت فرانسیسی سے آئے ہیں۔ یہ تو نیاز صاحب نے ٹھیک سنا ہے کہ موجودہ اُردو ادب پر روسی ادب کا اثر پڑا ہے۔ لیکن جن روسی شاعروں کا وہ ذکر کر رہے ہیں ان سے اُردو شاعری متاثر نہیں ہوئی ہے۔ راشد اور میراجی نے براہِ راست فرانسیسی شاعروں نے اثر لیا ہے...... ایسے لوگوں کے وجود سے انکار نہیں کرتا جو فیشن کے طور پر ابہام پیدا کرتے ہیں...... جو لوگ اس شاعری کے عادی ہو چکے ہیں وہ ایک حد تک ایک مخصوص ردِ عمل کی توقع کر سکتے ہیں جو ضروری نہیں کہ ہمیشہ نیا ہی ہو۔ لیکن جنھوں نے اس سے دور رہنے کی کوشش کی ہو۔ انھیں بار بار چونکنے یا سر چکرانے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔ جن شاعروں نے کسی سیاسی نظریہ یا مذہبی یا نیم مذہبی نقطہ نظر کو اپنا لیا ہے ان کے یہاں ابہام کا امکان نسبتاً کم ہے...... (صفحہ ۳۵،۳۶،۳۷)

روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں ہے کہ کوئی باہر کی چیز اس میں شامل ہی نہ ہو سکے۔ ادب کی تاریخ اس مفہوم کی تردید کرتی ہے۔ (صفحہ ۴۱)

پاکستانی ادیبوں کے ادبی شعور میں اہم تبدیلیاں واقع ہو رہی ہیں...... انھیں یہ احساس ہونے لگا کہ ہمارے پرانے معتقدات ناکافی تھے۔ (صفحہ ۲۳۶)

یہ چند اقتباسات اور مقولات اشاریہ کے طور پر دیے گئے ہیں۔ جدید ادب کی تفہیم و توضیح میں اور اس پر ان کے اثرات مرتب کرنے میں محمد حسن عسکری نے کلیدی کردار ادا کیا۔ مگر افسوس اس بات کا ہے

کر ان کا ادبی سرمایہ آنے والی نسلوں کے لیے ناکافی ہے۔ پاکستان آنے کے کچھ دن بعد ان کی لیاقت اور قابلیت کا توجہ چارہا جواب تک ہے، مگر ان خیالات اور نظریات میں جو تبدیلیاں آئیں شاید انھوں نے اس تحالیت کو محدود کر دیا جو ۴۸ء تک ان کی تحریروں میں جدیدیت کے رائد کی حیثیت سے نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ کچھ میں بھی آتی ہے۔ وہ آفتاب احمد خان کے نام مارچ ۱۹۵۰ء میں ایک خط میں لکھتے ہیں:

"جب سے میں کراچی آیا ہوں میری طبیعت خراب رہتی ہے...... اکرام صاحب کی طرف سے مجھے اکثر یہ پیغام پہنچاتے رہتے ہیں (یہ عزیز احمد کے متعلق لکھا ہے جو محکمہ اطلاعات ونشریات میں افسر تھے اور اکرام صاحب وزارت اطلاعات ونشریات میں جوائنٹ سیکریٹری تھے) کہ آپ ہر مہینہ ایک مضمون ضرور لکھا کیجیے، اور ساتھ ہی "جھلکیوں" کی قسم کی کوئی چیز شروع کر دیجیے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا سرکاری رسالے میں جھلکیوں کی طرح کیا لکھ سکتا ہوں۔ سوائے لوگوں کو بور کرنے کے۔ مثلاً چھوٹی سی بات میرے نزدیک میر اردو کا سب سے بڑا شاعر ہے لیکن سرکاری رسالے میں اڈیٹوریل کے طور پر میں اپنی ذاتی رائے کیسے لکھ سکتا ہوں۔" (۱)

لیکن یہ بات کتنی مدلل ہے اور اس میں کتنا رشنلائزیشن ہے، یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے۔

رائدین جدیدیت۔ ۲۰۰۲ء

مشرق و مغرب کی آویزش
(عسکری صاحب اور اُردو ادب میں)

آصف فرخی

کوشش کے باوجود کتاب کا صفحہ نمبر، مطبع اور سنِ اشاعت یاد آ کے نہیں رہا مگر عسکری صاحب کے مضمون پر مضمون کا رڈا چڑھانے والوں نے صراحت کے ساتھ حوالے کی رسم ہی اٹھا رکھی ہے تو پھر میں کیوں اتنا تردد کروں۔ اپنے حافظے اور صاحب حوالہ سے پرانی شناسائی کے بل بوتے پر یوں شروع کیے لیتا ہوں کہ عسکری صاحب نے کہیں لکھا ہے: ''مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، اور ہر دو کے تار و پود مل نہیں سکتے۔''

کہیں لکھا ہے۔ مگر کہاں۔ اس غیر ضروری تفصیل کی تلاش میں، کل رات بھر میں ان کی کتابیں الٹتا پلٹتا رہا۔ عسکری صاحب کی تحریروں کو ٹٹولتے رہنا میرا ایک پرانا اور دل پسند مشغلہ ہے — میں ان کو اس وقت بھی پڑھتا ہوں جب مجھے کچھ نہیں پڑھنا ہوتا — مگر ادھر اس میں ایک مقصد کی سی شدت آ گئی ہے، ایک جستجو ہے یا خبط، گویا ذہن میں حشر اٹھائے رکھنے والے اَن مل، بے جوڑ اور کسی بھی سمت یا رُخ سے عاری تلے بے تلے سوالوں کا حل یہیں سے ملے گا — حل کی صورت تو کیا نظر آتی، سوال بھی کسی ٹھکانے نہیں لگے۔ اور تو اور، وہ حوالہ تک نہیں ملا۔ بار بار کی پڑھی ہوئی وہ کتابیں ٹٹولیں اور ناگزیر لذت کے مانوس احساس کے ساتھ ان میں ڈوبتا اُبھرتا رہا۔ میں نے ان کتابوں کو ترتیب سے دیکھا جو شاید پہلے کبھی نہ کیا ہوگا۔ ''انسان اور آدمی'' کے سال خوردہ اور پیلے، بھورے پتوں جیسے ورق اُلٹتا رہا جہاں جوان و بلند حوصلہ، کتاب آشنا اور مائل بہ تفکر عسکری صاحب کو فنی ہیئت کے التزام میں تخلیقی مہم جوئی اور پھر انسانی تقدیر کی گرہ کشائی کرتے ہوئے پایا — ہزاروں بار اس انداز میں دیکھنے کے باوجود میں نے پھر پہچانا اور کس جوش سے سلام عقیدت پیش کیا۔ جملے کے جملے تازہ ہو گئے اور حافظے میں ستاروں کی طرح جگمگا اُٹھے، نوک دار اور چمکیلے مگر وہ حوالہ نہیں مل کے رہا۔ ایک کتاب کو بند کیا اور دوسری کو اٹھایا۔ ''ستارہ یا بادبان'' کی ٹوٹی ہوئی جلد اور پارہ پارہ ہوتے ہوئے صفحوں کو سنبھالا اور جیسے دفعتاً کیمرہ ایک فریم کو ڈزالو کرتے ہوئے ایک اور بڑے منظر میں زوم کرنے لگے کہ نوجوانی کی شوخی سے گزر کر پختہ و رسیدہ، پر اعتماد اور بلند حوصلہ، نکتہ رس عسکری صاحب کو کتابوں کے ساتھ ساتھ ''ورائے سخن'' سے بھی نبرد آزما پایا جو کتابوں کو ویسا بناتی ہیں جیسی کہ وہ ہیں۔ (عسکری صاحب کے علاوہ اور کسی نقاد کے کام میں ایسی کسی چیز کے وجود کا شائبہ تک

نہیں ہوتا۔ پھر ''ستارہ یا بادبان'' میں تو یوں لگتا ہے کہ ابھی چند صفحے کی بات ہے کہ عسکری صاحب، ایک قدیم چینی حکایت کے مطابق، اس آسیب کے چہرے پر روشنائی مل دیں گے، بس چند صفحے اور چند سطریں ...... مگر ہر کتاب کی طرح وہ کتاب بھی ختم ہو جاتی ہے۔ تب میں اسے ایک بار پھر شروع کر دیتا ہوں کہ یہ مجھ سے ختم تو ہو...... فریم بدلنے اور منظر کے کھلنے کا احساس ہمیشہ کی طرح ایک بار پھر ہوا، مگر حوالہ نہیں ملا۔ تب پھر یہ کرنا پڑا...... اب رات بھیگ چکی تھی اور صبح کاذب قریب تھی ...... کہ بہت سی کتابوں کے نیچے دبی ہوئی ''وقت کی راگنی'' پر سے گرد جھاڑی جو اس بات کی غمازی تھی کہ میرے پسندیدہ نقاد کی کتابوں میں سے سب سے کم پسندیدہ یہ کتاب ہے کہ یہاں عسکری صاحب منزلوں پر منزلیں مارتے، فرس و فرسنگ کو ہوا کی رفتار سے پیچھے چھوڑتے ہوئے اب ایک ایسی اقلیم میں سفر کر رہے ہیں جو ان کی تحریروں کی معیت میں چلنے کے باوجود میرے لیے نامانوس رہتی ہے اور میں قدم بھی اس احتیاط سے رکھتا ہوں کہ پیر رپٹ نہ جائے ورنہ برف کی تہ پتلی ہے، اندر ٹھنڈا یخ پانی۔ ساری احتیاط کے باوجود نظر ہے کہ پھر بھی چوک جاتی ہے اور پائے نگاہ پھسلے پر پھسلے — میں پہلے ہی مضمون پر اٹک جاتا ہوں۔

یہیں کہا ہے عسکری صاحب نے۔ نہیں کہا ہے عسکری صاحب نے۔ وہ کہتے ہیں، مگر ان الفاظ میں نہیں— کیا میرا حافظہ اب عسکری صاحب کے حوالے میں بھی دھوکا دینے لگا ہے؟ ہاں اے فریبِ نرگسِ مستانہ......

I grow old, I grow old,

I shall wear the bottoms of my trousers rolled.

کیا اب جبلتیں بھی ساتھ چھوڑنے لگیں گی؟ قیامت نے دم لیا تھا نہ ہنوز۔ پھر مجھے عسکری صاحب کا وقتِ سفر یاد آیا۔ میں اسی مضمون کی ابتدائی سطریں دہرا رہا تھا:

''لارڈ میکالے نے کہا ہے۔

ابن رشیق نے کہا ہے —''

عسکری صاحب نے کہا ہے۔ عسکری صاحب نے کہا ہے۔ مگر یہ تو عسکری صاحب نے کپلنگ میں لکھا ہے۔ عسکری صاحب نے کہا ہے، کپلنگ نے لکھا ہے۔ بند کمرے کے اندھیرے میں چیزوں سے ٹکراتے ٹکراتے کسی جانے پہچانے لمس پر جیسے کوئی چونک اٹھے ...... حافظے سے جبلت مل گئی ہے...... میں بھی ٹھٹھک جاتا ہوں: معاذ اللہ اور بقولِ شاعر: ارے توبہ! یہ اپنے عسکری صاحب تو کپلنگ کے ہم نوا نکلے۔ یعنی، وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے کے مصداق۔ ابتدائی صدمے کے فوری احساس کو مندمل کرنے کے لیے سوچتا ہوں کہ میں نے ان کے مطالعے میں اتنے برس آخر اس لیے لگائے تھے کہ یہ نظارہ دیکھنے کو ملے ...... بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا، ان ہی کے الفاظ میں، جو چیرا تو ڈھیروں ڈھیر خون، برطانوی ہند

ی فوج کا نکل آیا۔ دوڑو، پکڑو، حشر نہ ہووے گا پھر کبھی۔ نہیں، نہیں، غدر نہ ہووے گا پھر کبھی۔ نیم شعور ی رو میں جیسے گورے رات بھر ''لیف رائی، لیف رائی'' کرتے رہیں، میری بلا سے۔ مگر مجھے ایک مجرمانہ ی خلش ہو رہی تھی، اس لیے کہ لاکھ چھپانے پر بھی میں کپلنگ کے لیے ایک دبی دبی سی پسندیدگی سے (کپلنگ کی زبان میں جسے Sneaking Admiration کہیے) انکار نہیں کر سکتا۔ اپنے مصنف کے کئی رویوں اور فکری تعصبات کے باوجود مجھے اقرار ہے کہ کپلنگ کی نظمیں اور قصے کہانیاں بڑی دل بستگی سے پڑھ گیا تھا۔ ان کہانیوں کی گرفت میں پہلے آیا، ان کے قصہ گو کے تعصبات سے واقفیت اور انحراف کا مرحلہ بہت بعد میں آیا۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے انتخاب میں اس کی نظمیں ایک خوش گوار حیرت کے ساتھ تو بعد میں پڑھنے کی نوبت آئی مگر ''پک آف پوکز ہل'' اور ''جسٹ سو اسٹوریز'' اور ان سے بھی بڑھ کر، ''جنگل بک'' نے بچپن ہی میں دل موہ لیا تھا۔ اب یاد آتا ہے تو انگلیاں کانپنے لگتی ہیں۔ کپلنگ کے بہت سے ادبی گناہ میں اس لیے معاف کیے دیتا ہوں کہ اس کی کتابوں نے، خاص طور پر ''جنگل بک'' نے، میرے تخیل میں کیا راس رچائی ہے۔ عسکری صاحب تو ایک طرف، ایسے جادو نگار کو سات خون معاف کر دینے کو جی چاہتا ہے۔ مگر ٹھہریے۔ پھر برطانوی ہند اور Natives اور Sepoys کا خون کہاں جائے گا؟

بھٹکتا ہوا ذہن گھوم کر بہت پیچھے چلا جاتا ہے۔ کتابوں سے بھرے ایک تنہا اور بیمار تخیلہ والے بچپن میں جس کی کہانیاں اب بھی ٹیس کی طرح رہ رہ کر اٹھتی ہیں۔ ڈھلتی ہوئی رات میں پروائی نہیں چل رہی مگر کسی پرانی، دبی دبی سی چوٹ کی طرح کلستی ہے اور کلیجہ مسوس لیتی ہے وہ کب کی پڑھ کر بھلائی ہوئی کتاب ''زلفی''۔ ایسا لگتا ہے کہ ہم بچپن میں ساتھ کھیلے ہیں۔ بہت دنوں کے بعد یہ پتا چلا تھا کہ مولوی عنایت اللہ نے رڈیارڈ کپلنگ کی جنگل بک کو اُردو کا روپ دیا ہے۔ میرے بچپن میں مولوی عنایت اللہ کی کتابیں، بزرگوں کی نشانیوں اور خاندانی یادگاروں کے اس ذخیرے کا حصہ تھیں جو دیکھتے ہی دیکھتے پلک جھپکتے میں کسی کام کا نہیں رہتا، پھر کسی کوٹھری میں اُڑس دیا جاتا ہے لیکن کوئی اس کاٹھ کباڑ کو نکال پھینکنے کی ہمت نہیں کر پاتا۔ کیسے پھینک دیں، ماضی ہے! مگر ماضی کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ بہت جلد پرانا ہو جاتا ہے، جس کا مطلب ہے بے کار۔ ہاں صاحب، زمانے کے انداز بدلے گئے۔ مولوی عنایت اللہ پرانے دھرانے، باسی تباسی ہو کر مطعون و مقہور ٹھہرے۔ موجودہ زمانے کے بڑے ماہر مترجم جناب شاہد حمید نے، جو اصل متن سے وفاداری بشرطِ استواری کے ایسے قائل ہیں کہ اپنی مثال آپ ہیں اور بذاتِ خود ایک معیار، دوستوئیفسکی کے ''کرامازوف برادران'' کے فقید المثال ترجمے کے ابتدائیے میں مولوی عنایت اللہ کا ذکر کچھ Dispraging انداز سے کیا ہے۔ اصل متن کی لفظی روح سے دور چلے جانے والے تراجم سے بھٹکنے اور چڑنے کے باوجود میں نے حال ہی میں ''زلفی'' کو دوبارہ دیکھا...... وہ بچپن لوٹ کر نہیں آیا،

ہائے افسوس! مگر مولوی صاحب کی یہ تاویل نظر آ گئی کہ انھوں نے اصل عبارت کو کئی بار پڑھ کر ذہن نشین کر لینے اور پھر اپنی زبان میں دوبارہ لکھنے کا ذکر کیا ہے کہ یہی ان کا طریقہ کار ہے۔ ''زلفی'' کو ترجمے کے بجائے Adaptation کہنا زیادہ درست ہوگا کہ اس طرح اس کتاب کی نوعیت بدل جاتی ہے۔ ترجمے کا معیار تو قائم نہیں ہوا مگر مولوی عنایت اللہ نے ایک ایسی کتاب تیار کر دی جسے وہ اسی زبان میں تخلیق کی گئی ہو۔ ابتدائی مطالعے کے وقت مولوی صاحب کی اس کامیابی کا مطلق احساس نہیں ہوا اور اب اس کے سوا کیا کہا جا سکتا ہے: !But the twain did meet ''زلفی'' کی خواندگی پذیری'' —— ایک محدود کامیابی سہی —— خود کپلنگ پر اُلٹ جاتی ہے اور اس کے مفروضے کو مشکوک بنا دیتی ہے۔ جس عمر میں میں نے ''زلفی'' سے دوستی کی تقریباً اسی عمر کا حوالہ دیتے ہوئے عسکری صاحب نے کہیں، پھر کہیں، لکھا ہے کہ غلام عباس کے ترجمے والے واشنگٹن ارونگ کے ''الحمرا کے افسانے'' انھیں اتنے پسند تھے کہ پندرہ، سولہ بار پڑھ گئے تھے۔ کپلنگ کے ہندوستان کی طرح مسلم ہسپانیہ کے قصوں کو لکھتے ہوئے واشنگٹن ارونگ نے مشرق اور مغرب کی آویزش سے، وقت سے ماورا ایک پُراسرار اور تقریباً اساطیری، ازلی و ابدی بچپن بنا دیا، کہ بار بار اس میں بھٹکنے کو جی چاہتا ہے۔ نظریات، عقل کی طرح، لبِ بام پرمحوِ تماشا ہی رہ گئے۔

آویزش کا یہ ایک انداز اور ایک صورت ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ سمجھ لینا حد سے بڑھ کر سادہ خیالی (Over-Simplification) ہوگا کہ ''زلفی'' کوئی ہو الشافی قسم کا نسخہ ہے۔ حالاں کہ بھیڑیے کا دودھ پی کر پلنے والے انسان کے ''پلّے'' (Man-cub)، گھات میں لگے رہنے والے شیر خان، بولتے باگھ، بندر لوگ اور جنگل کے قانون سے عبارت ''جنگل بک'' موجودہ دور کا ایک برمحل استعارہ معلوم ہوتی ہے۔ ہم اس جنگل میں پلٹ آئے ہیں یا اس جنگل سے باہر گئے ہی نہیں تھے۔ کپلنگ تو اسی طرح کھڑا ہے، کہاں گیا میرا بچپن خراب کر کے مجھے؟

مگر میں اپنا سوال کس کے سامنے رکھوں، ادب کے ایسے تمام سوالوں کے اکیلے حاتم طائی (مظفر علی سید کے الفاظ میں) عسکری صاحب تو مشرق اور مغرب کی آویزش میں بندھے ہوئے ہیں۔

اپنے اہم تر تنقیدی انکشافات اور بصیرتیں عسکری صاحب نے ان مضامین میں پیش کی ہیں جو کئی چند صفحات سے زیادہ نہیں۔ وہ ان چند صفحات میں ایسی بصیرت افروز اور نکتہ آفریں باتیں لکھ جاتے ہیں جو اُردو کے دوسرے نقاد پوری پوری کتابوں میں نہیں لکھتے، نہیں لکھ سکتے۔ اختصار کے ساتھ مگر جامع اور بلیغ مضامین لکھنے والے اس نقاد کے بیش تر مضامین کے مقابلے میں ''مشرق اور مغرب کی آویزش'' قدرے طویل تر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ عسکری صاحب کے اسلوب نثر کی روانی اور برجستگی میں پہلے پہل اس طوالت کا احساس ہی نہ ہونے پائے، اور جب احساس ہو بھی تو گراں نہ گزرے۔ یہ احساس بھی اس وقت ہوتا ہے جب ممکنہ شک وشبہ یا تذبذب کو ایک طرف ہٹا کر عسکری صاحب کی تعمیم پسندی (Generalization)

اپنا سکہ قاری کے ذہن پر پوری طرح جما لیتی ہے۔ یہی کیفیت اس مضمون کی بھی ہے کہ اس کا آغاز اس قدر شگفتگی کے ساتھ ہوتا ہے کہ پڑھنے والا بھی حقہ سنبھالے یا ٹکٹ، لارڈ میکالے کا رعب کھائیں یا ابن رشیق کا احترام کریں، کی ہیڑ دھیڑ میں پوری طرح مصروف ہو جاتا ہے اور اس بات پر مزید فکر و تردد کی ضرورت محسوس نہیں کرتا کہ عسکری صاحب نے آغازِ کار ہی میں مشرق اور مغرب کو دو متوازی یا متحارب اکائیوں (Entities) کے طور پر قائم کر دیا ہے اور ہر دو کو ایک دوسرے کے مقابل بھی اس طرح رکھ دیا ہے کہ ان میں سے ایک کا انتخاب لازم ہے۔ ہم ان دونوں کے تصادم کے ساتھ اس طرح بہے چلے جاتے ہیں کہ اس فکری نقطہ نظر کی بابت کوئی سوال ہی کرنا بھول جاتے ہیں جس کے تحت مصنف نے یہ پورا مقدمہ قائم کیا ہے جس میں ہم اپنے آپ کو فریق سمجھ کر دلیل اور جوابِ دلیل پر کاربند رہیں گے، پلٹ کر اس مقدمے کا جائزہ نہیں لیں گے جس نے ہمیں اس رویے پر مامور کر دیا ہے۔ انداز اتنا دل کش ہے کہ عسکری صاحب کا ایک بار پھر قائل ہونے کو جی چاہتا ہے:

''لارڈ میکالے نے کہا ہے۔

ابن رشیق نے کہا ہے۔

پچھلے سو سال سے نہ صرف اُردو تنقید بلکہ ہمارا تخلیقی ادب بھی اس جھمیلے میں پڑا ہوا ہے۔ کبھی تو ہم سوچتے ہیں کہ لارڈ میکالے ریل گاڑی میں چڑھ کے آئے ہیں، وہی سچے ہوں گے۔ کبھی خیال آتا ہے کہ پرانا زمانہ بڑے آرام اور سکون کا تھا، ابن رشیق ہی ٹھیک کہتے ہوں گے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ گھر کی مرغی دال برابر سہی، لیکن ہے تو مرغی ہی۔ پھر کہتے ہیں کیوں نہ ریل گاڑی میں حقہ لے کے بیٹھو، دونوں کو ہی سچا سمجھو۔ لیکن جب دونوں کا جوڑ نہیں بیٹھتا تو از سرِ نو وہی جھگڑا شروع ہو جاتا ہے کہ حقہ سنبھالیں یا ریل کا ٹکٹ......''

''ستارہ یا بادبان'' کے آخر تک آتے آتے ہم جس طرزِ استدلال اور فکری پوزیشن سے واقف ہو گئے ہیں یہ اس کی بتدریج حاصل کردہ اور ترقی یافتہ (مگر ترقی پسند نہیں) شکل ہے اور ان پانچ چھے اگلے مضامین کا Key-Note بھی جن میں عسکری صاحب اس رویے سے منسلک بعض مسائل کی تشریح کرتے ہیں۔ ''ستارہ یا بادبان'' میں ان کا تنقیدی عمل اگر تعبیری تھا تو یہاں واضح طور پر تشریحی ہے، اگرچہ اس تبدیلی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب یہ مضمون چل پڑتا ہے اور ہم دو ایک صفحے پڑھ چکے ہوتے ہیں۔ اب آپ عسکری صاحب کا کوئی مضمون اتنا بھی پڑھ لیں تو واپسی کا کوئی امکان نہیں۔ آپ مضمون کے ساتھ بندھے چلے جائیں گے، جیسے کہ میں بندھا چلا آ رہا ہوں۔

مگر لارڈ میکالے کیوں اور ابن رشیق کیا؟ عسکری صاحب کے جملوں کا بہاؤ اس قدر تند و تیز ہے کہ اس آغاز اور ان حوالوں کو محض اتفاق یا حادثہ نہیں سمجھا جا سکتا کہ اس وقت یہی سوجھ گئی۔ نقاد عسکری بہت

باشعور فن کار ہے۔ خیر، اتنی بات واضح ہے کہ حسب عادت حوالہ پورا نہیں دیا، ورنہ عسکری صاحب یہ جملہ مولانا حالی کی روش کو سامنے رکھ کر قائم کر رہے ہیں جنھوں نے "مقدمہ شعر و شاعری" میں نہ صرف ان لوگوں کے نظریات کا حوالہ دیا تھا بلکہ ان کے قائم کردہ معیارات پر اُردو شاعری کو جانچنے، پرکھنے کی جیسے تیسے کوشش بھی کی تھی۔ حالی کا تنقیدی عمل بھی ان دونوں کے درمیان ایک نقطہ توازن مسلسل قائم کرنے میں کامیاب نہیں رہتا، کبھی وہ ایک طرف کو کھنچ جاتے ہیں اور کبھی دوسری طرف ڈھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نقادِ حالی کی صورتِ حال کہیں کہیں قابلِ رحم ہو جاتی ہے۔ مگر تنقید ترس کھانے کا نام نہیں ہے۔ عسکری صاحب نے حالی پر موقع موقع سے جو اعتراض کیے ہیں ان کی تنقیدی و نظری اہمیت اپنی جگہ مسلم مگر میں یہ سوچتا ہوں کہ کیا عسکری صاحب نے بھی اپنے آپ کو مولانا حالی کی جیسی صورتِ حال میں رکھ کر دیکھا تھا..... ایک مختلف مگر برتر قوت کی سیاسی، معاشی اور سماجی یلغار کے سامنے اپنے تہذیبی مظاہر کا دفاع کرنے پر مامور اور اس تہذیب کے پروردہ ادب کو اس بدلی ہوئی کیفیت سے نبرد آزما ہونے کے لیے ایک نئی تنقیدی اور تخلیقی آگہی کی تشکیل کے لیے کوشاں؟ ایک انتشار و فتنہ زدہ عالم میں اقدارِ نقد و ادب کا جویا؟ یہ کہنا مشکل ہے۔

مولانا حالی کے اکثر اقداری فیصلوں کو اس درجہ غلط سمجھنے کی وجہ سے، کہ ان کا ابطال بھی لا حاصل ہے، شدید قسم کی بے زاری محسوس کرنے کے باوجود میں ان کے تنقیدی عمل سے اپنے Fascination کو کم ہوتے نہیں پاتا اور ڈراؤنے خوابوں میں اپنے آپ کو ان کے جوتے پہن کر چلنے کی سزا پاتے ہوئے دیکھتا ہوں۔ سانپ نکلنے کے بعد لکیر پیٹنا اور بعد ازاں اعتراض کرنا آسان بھی ہے اور اس میں بڑی عافیت بھی ہے۔ مگر اس وقت کیا میں ان سے مختلف رویہ اختیار کر پاتا؟ عسکری صاحب کے ساتھ جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟ وہ ریل کا ٹکٹ سنبھالتے یا حقہ؟ ہم سے تو مولانا حالی کا بدنام زمانہ مفلر سنبھالے نہیں سنبھلتا۔ ہاتھوں سے پھسل جاتا ہے۔ اس سے آنکھ کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے؟

ثقہ مزاج حالی کے چڑانے کو میں میراجی کے مصرعے بہتیرے دہراتا رہوں اس امر سے مفر نہیں کہ مشرق اور مغرب کی آویزش کے سوال پر عسکری صاحب اپنے آپ کو مولانا حالی والے مخمصے میں گرفتار دکھائی دیتے ہیں اور ہمارے لیے وہی مشکل چھوڑ جاتے ہیں کہ اگر ان کے لیے حالی کے تنقیدی فیصلے اور رویے کو قبول کرنا ممکن نہیں تھا تو ہمارے لیے خود عسکری صاحب کے فیصلے اور رویے کے ساتھ مضمون واحد ہے۔ وہ اس آویزش کو اسی نقطہ نظر کے ساتھ کھولنا شروع کرتے ہیں جو مولانا حالی نے تنقیدی رویے کے طور پر اپنایا تھا۔ میں بہر حال مولانا حالی کو اتنا کریڈٹ ضرور دوں گا کہ انھیں جہاں مشرق اور مغرب کے حوالے ایک دوسرے سے مختلف نظر آئے انھوں نے اس اختلاف رائے کو ایک ہی "مقدمے" میں Reconcile کرنے کی کوشش تو کی۔ شاعری کی اصلاح کیوں کر ہو سکتی ہے اور شاعری کے لیے کیا کیا شرطیں ضروری ہیں، ان مراحل سے گزر کر اور "سادگی، اصلیت، جوش" کی تمورتی کو تنقیدی اصول کے طور

پر ایستادہ کر دینے کے بعد ایک مقام پر ''ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں فرق'' کا عنوان قائم کر کے وہ یوں شروع ہوتے ہیں کہ ''ابن رشیق اور ملٹن کے بیان میں جو نازک فرق ہے اس کو غور سے سمجھنا چاہیے'' آگے کی عبارت حالی کے بیش تر تنقیدی بیانات اور محاکموں کے برخلاف نہ تو پوری طرح واضح ہے اور نہ کسی حتمی نتیجے پر پہنچتی ہے۔ ''کسی اور موقع پر اسی بحث کو زیادہ وضاحت کے ساتھ'' لکھنے کا وعدہ کر کے وہ آگے بڑھ جاتے ہیں۔ ملٹن اور ابن رشیق کے فرق کی تشریح ان کے لیے شاید اس سے زیادہ ممکن بھی نہیں ہوگی اور نہ ان دونوں کے باہمی اتصال سے ایک ہی اصول کا اخذ کرنا اتنا آسان۔ مولانا حالی بیک وقت دو بیساکھیوں کے سہارے چلنے کی کوشش کر رہے ہیں جو ان کے ہر قدم کو دو الگ سمتوں میں لے جاتی ہیں۔ آگے وہ اسی وقت بڑھتے ہیں جب میکالے کے ساتھ ملٹن کو بھی نتھی کر کے ایک رُخ پر ہو جاتے ہیں ورنہ ان کے لیے دو قدم بھی چلنا دوبھر ہے اور ان کی تنقید بندھے پاؤں سفر کی مثال۔

عسکری صاحب کے سامنے مولانا حالی کا آغاز مضمون سپاٹ ہے اور رسمی۔ شعر کی مدح و ذم اور شعر کی تاثیر مسلم قرار دینے کے بعد وہ اس طرف آتے ہیں کہ ''پولیٹیکل معاملات میں شعر سے بڑے بڑے کام لیے گئے ہیں۔'' یہ اور بات ہے کہ جن کو وہ بڑے بڑے کام قرار دے رہے ہیں ان کی تاریخی تشریح اس سے مختلف بھی ہو سکتی ہے اور ان کو بڑا کام قرار دینا، جس بھی پیمانے کے تحت ہے، وہ بھی نشان دہی اور وضاحت کا متقاضی ہے۔ بہرحال یہ مثالیں یورپ سے آئی ہیں اور یہیں سے مثال لے کر وہ ہمیں باور کراتے ہیں کہ شیکسپیئر کے ڈراموں سے ''پولیٹیکل، سوشل، مورل ہر طرح کے بے شمار فائدے اہل یوروپ کو پہنچے ہیں۔'' اس ذکر کے بعد وہ لکھتے ہیں:

> ''ایشیا کی شاعری میں اگرچہ ایسی مثالیں، جیسے کہ اوپر ذکر کی گئیں، شاید مشکل سے مل سکیں لیکن ایسے واقعات بکثرت بیان کیے جا سکتے ہیں جن سے شعر کی غیر معمولی تاثیر اور اس کے جادو کا کافی ثبوت ملتا ہے۔''

ایسی مثالیں یوروپ سے بھی مشکل سے مل سکیں گی۔ اور پھر ایک درجے کی تخفیف کے ساتھ مولانا حالی جو مثالیں پیش کرتے ہیں وہ زمانۂ جاہلیت کی عربی شاعری اور رودکی وخیام کی شاعری سے ہیں جس سے وہ رُخ اپنے اس حیرت خیز نتیجے کی طرف موڑ دیتے ہیں کہ ''شاعری ناشائستگی کے زمانے میں ترقی پاتی ہے۔'' اپنے اس بیان میں وہ چند صفحات کے بعد ہی Qualifier لگائیں گے کہ شاعری شائستگی میں قائم رہ سکتی ہے (ورنہ پھر ملٹن صاحب اور ورڈز ورتھ صاحب کا کیا ہوتا؟ کیا کلیم الدین احمد کی پیش بینی کرتے ہوئے ان کو بڑے شاعر نیم وحشی کہہ دیتے؟ مگر کیسے کہتے؟ انگریز کے زمانے میں گورے صاحب کی برتر ثقافت پر شبہے کا اظہار کیسے کرتے؟ (عاقبت اپنے ہی آپ کو اور اپنے معیار کو نیم مہذب قرار دینے میں ہے۔) مگر اس آپا دھاپی میں یہ سوال رہا جاتا ہے کہ ایشیا کی شاعری سے ان کی کیا مراد ہے؟ کیا وہ محض جزیرہ نمائے عرب اور ایران کو ایشیا کا نمائندہ سمجھتے ہیں؟ ظاہر ہے کہ چین، جاپان، کوریا، ملایا حتی کہ

ہندوستان کی دوسری زبانوں سے بھی مولانا حالی کی واقفیت کے شواہد نہیں ملتے اور نہ ایشیا کی شاعری کو کوئی ایک تحقیقی یا تہذیبی اکائی سمجھنا کسی بھی لحاظ سے درست ہے۔

جغرافیے یا تاریخ تہذیب سے کسی استناد کے بغیر مولانا حالی یورپ کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں، جس سے ان کی مراد فی الاصل اور محض انگلستان کی شاعری ہے اور اس شاعری کا بھی وہ انداز جو اس زمانے میں نمایاں تھا، پھر اس کے سامنے موازنے کی غرض سے وہ اس چیز کو رکھ دیتے ہیں جسے وہ کمال اپنائیت کے ساتھ ''ہماری شاعری'' کہتے ہیں اور اس وضاحت کے ساتھ کہ مسلمانوں کی شاعری اور اُردو شاعری مراد ہے اور کبھی اس فریم کو وسیع کرتے ہوئے ''ایشیا کی شاعری'' کہہ دیتے ہیں کہ جس میں ''ہماری اُردو'' شاعری بھی اس طرح شامل ہے کہ کل اور جزو میں کوئی خاص فرق نہیں ہے۔ چناں چہ ''زمانے کی رفتار کے موافق اُردو شاعری میں ترقی کیوں کر ہو سکتی ہے'' کے عنوان کے تحت وہ دونوں الگ الگ استعمال کرتے ہیں:

''ظاہر ہے کہ جن ذریعوں سے ایشیا کی شاعری ہمیشہ ترقی پاتی رہی ہے وہ اُردو کی شاعری کے لیے فی زمانہ مفقود ہیں اور ہرگز امید نہیں ہے کہ کبھی زمانہ آیندہ میں ایسے ذریعے مہیا ہو سکیں، بقول شخصے ''وہ منڈھی ہی جاتی رہی جہاں اتیت رہتے تھے......''

عربی، فارسی، اُردو (یا آدھ جگہ ''بھاشا'') کے علاوہ موجودہ ایشیا کی کسی بھی زبان کی شاعری کے واضح اور ٹھوس (Concrete) حوالے کے بغیر مولانا حالی جس دھڑلے سے ایشیا کی شاعری کا ذکر کیے جاتے ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ایشیا کا یہ حوالہ نہ تو کسی تاریخی حقیقت پر مبنی ہے نہ اس کی کوئی لسانی، ادبی یا تہذیبی بنیاد ہے، ایشیا کا یہ نام محض یورپ کے تقابل و موازنے پر قائم کیا گیا ہے اور اس سے مراد محض ''غیر یورپ'' ہے، اور یہ نام سامراجی نو آبادیات کی لغت سے آیا ہے۔

دلی اور لاہور میں بیٹھ کر مولانا حالی اسی قدر ایشیا دیکھ سکتے تھے کہ جتنا انگلستان سے ہندوستان آنے والے اور یہاں آ کر نو آبادیاتی نظام کو پروان چڑھانے والے انگریز بہادر کو منظور تھا۔ ان آنے والوں کے لیے ایشیا وہ وسیع و عریض پردیس ہے جس سے ان کی مڈھ بھیڑ ایک اجنبی جغرافیے اور نامانوس ثقافت کے طور پر ہوتی تھی، جس کے تمام ان جانے مظاہر ''ایشیائی'' تھے اور جن کا نمایندہ یا باہمی طور پر متحد الاصل ہونا ان کی اجنبیت (جس کا نام ہے ایشیائی) کے سامنے ضمنی بھی تھا اور غیر ضروری بھی۔ اس ''پردیس'' کے اندر رہ کر لکھنے والے Colonial اور Colonized حالی کے ذہن میں اس لفظ ''ایشیائی'' کے بارے میں کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا اور وہ بے کھٹکے اسے لکھ جاتے ہیں۔

نظر نہ آنے والے اور اندر ہی اندر بگاڑ پیدا کرنے والے ورثے کی طرح مولانا حالی کا Dilemma عسکری صاحب تک براہ راست پہنچ کر کارفرما ہو جاتا ہے جب وہ مشرق اور مغرب کی آویزش کا سراغ لگانے نکل کھڑے ہوتے ہیں۔

عسکری صاحب کا مشرق دراصل مولانا حالی کے ایشیا کی معنوی اولاد ہے۔ اس کا ایک اور مترادف جو تبدیلی کے باوجود کسی نئی تعریف یا صراحت کے مرحلے سے نہیں گزرا اور یہ نام بھی اسی طرح جغرافیائی، تہذیبی، لسانی، ادبی یا تاریخی حقیقت کے حوالے سے عاری ـــ سہولت کی خاطر قائم کردہ ایک اصطلاح ـــ جو اپنی اصل میں اس ''مغرب'' کے بجائے یوروپی ہے جسے وہ مشرق کے موازنے میں مدمقابل کے طور پر کھڑا کر دیتے ہیں۔

ایک دوسرے سے گتھم گتھا دولڑا کا پہلوانوں کی طرح مولانا حالی کے ان دونوں اثاثی حوالوں سے آغاز کرنے کے بعد بھی عسکری صاحب حالی کے دامِ خیال سے باہر نہیں نکل سکتے۔ یہاں تک کہ ان کی تنقید مولانا حالی کے بارے میں لکھے ہوئے اختلافی نوٹ کی تشریح معلوم ہونے لگتی ہے۔ مولانا حالی خود اپنے ہی نظریات و اصولی بیانات کے مضمرات اور عواقب کا پوری طرح اندازہ نہیں لگا سکتے تھے۔ وہ ایک چٹان کی اوٹ میں کھڑے ہیں اور اس پر چھائیں کے پابند ہیں۔ باہر نکلیں تو بھی کیسے۔ ان کا زمانہ آڑے آتا ہے۔ عسکری صاحب ان سے کہیں زیادہ Sophisticated ہیں اور اس کا ثبوت اسی مضمون میں بن مانگے ہی فراہم کر دیتے ہیں۔ آویزش و اتصال کی ممکنہ صورتوں کی نمبروار تعریف اور ان سے وابستہ و پیوستہ رہنے کے مختلف امکانات کی صراحت کے ساتھ ساتھ وہ اصطلاح کے طور پر ''مشرق'' کے لفظ پر رُخ ضرور کرتے ہیں مگر پھر وضاحت کرتے کرتے رک جاتے ہیں اور اس اصطلاح کے اجزائے ترکیبی میں مسلمانوں کے ساتھ ہندوؤں اور چینیوں کے نام بھی لیتے ہیں:

> ''ہم نے مذہب کا جو مفہوم مقرر کیا ہے اس کے اعتبار سے نہ تو ہندوؤں کے یہاں مذہب کا وجود ہے نہ چینیوں کے یہاں۔''

تو اگر ہمیں مشرق اور مغرب کے ادب کا فرق معلوم کرنا ہے، اور ادب کا انحصار مذہب پر ہے، تو اس بنیاد پر ہمیں صرف مسلمانوں کے ادب اور مغربی ادب کا فرق معلوم ہو سکے گا۔ پھر مشرق کو کدھر لے جائیں؟ ہندوؤں اور چینیوں کو مشرق سے خارج کر دیں؟ یا مسلمانوں کو خارج کر دیں؟ یا یہ سمجھیں کہ مشرق کا لفظ بھی مہمل، اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ؟

مذہب کے مفہوم اور مذہب پر ادب کے انحصار کے معاملات کو محض ایک جملے میں سمیٹتے ہوئے وہ مشرق کو ایک اصطلاح کے طور پر قائم کرنے کے اتنے قریب آ جاتے ہیں کہ ایک لمحے کو ہمیں یہ شک بھی گزر سکتا ہے کہ ایسی کسی اصطلاح میں مسلمانوں، ہندوؤں اور چینیوں کی بیک وقت شراکت کا امکان ہے مگر یہ امکان دلیل کی خاطر قائم کیے جانے والے مفروضے سے زیادہ نہیں۔ یہ تعریف اس سے زیادہ واضح بھی نہیں ہوتی اور اگر آپ کو یہ نامکمل یا ناکافی معلوم ہو تو مضمون آپ کی اس بنیادی فکری ضرورت سے صرفِ نظر کر کے اپنا سروکار آویزش سے ہی رکھتا ہے۔ گویا یہ آویزش اس مفروضہ مشرق کی اپنی اساسی کیفیت

کے بیان سے زیادہ اہم ہے۔

مشرق کے بارے میں ایک ہی بات تعریف کے ضمن میں اس مضمون سے واضح ہوتی ہے ــــ یہ کہ مشرق وہ ہے جو (مغرب کے سامنے) ہزیمت خوردہ اور ہارا ہوا ہے۔ جو ہار گیا سو مشرق ہے ــــ جو باتیں عسکری صاحب کی تحریر میں مشکل معلوم ہوتی ہیں انھیں سمجھنے کے لیے ان کے شارح سلیم احمد کے ہاں ان مطالب کو ڈھونڈنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ شکست اور مشرق کے اسی باہمی تعلق سے معنون طویل نظم میں سلیم احمد نے باقاعدہ تعریف بیان کر دی ہے:

''مشرق کیا تھا
جسم سے اوپر اٹھنے کی اک خواہش تھی
شہوت اور جبلت کی تاریکی میں
اک دیا جلانے کی کوشش تھی

میں سوچ رہا ہوں
سورج مشرق سے نکلا تھا
مشرق سے جانے کتنے سورج نکلے تھے
لیکن مغرب ہر سورج کو نگل گیا ــــ''

یہ کسی مبینہ مشرق کے اوصاف کی حمد و ثنا تو ہو سکتی ہے، تعریف و تخصیص کی غرض سے دیکھا جائے تو یہ بعض انسانی جبلتوں اور فکرِ انسانی کے رُجحانات کا بیان معلوم ہوتا ہے کسی جغرافیاتی یا تاریخی و تہذیبی وحدت کا ذکر نہیں۔ ان دو متحارب کلیوں کو آپ مشرق و مغرب کے بجائے کوئی اور نام بھی دے سکتے ہیں: مارکس اور فرائیڈ، لال اور نیلا، سانپ اور عقاب ــــ دلیل اپنی جگہ رہے گی اور اس کی کمزوری اپنی جگہ۔ ہار جانے سے مشرق آخر مشرق کیسے ہو گیا؟

شاعری میں دلیل تلاش کرنا کچھ ایسا مستحسن فعل نہیں، چاہے وہ سلیم احمد کی شاعری ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے عسکری صاحب کے مضمون کی طرف پلٹنا پڑتا ہے جہاں سے آویزش کا حال جاننے سے پہلے میں یہ سمجھنا چاہتا ہوں کہ مشرق کیا ہے اور مغرب کیا۔ اس ابتدائی مرحلے پر ہی مضمون میرا ساتھ چھوڑ جاتا ہے۔ نہ مغرب پر دسترس رہتی ہے نہ مشرق بازیاب ہوتا ہے، ایک لڑھکتی، ڈولتی، بے سمتی میں معلق یوں ہی ہاتھ پاؤں مارے چلے جاتے ہیں۔

ہم کیا کریں، یہ یا وہ ــــ ایک فکری دوراہے پر عملی مشوروں سے یہ مضمون شروع ہوتا ہے مگر اس میں مشرق کا حوالہ دبے پاؤں آ جاتا ہے ــــ ''تیسرا گروہ دراصل کچھ بھی نہیں کہتا۔ مسلمان سے اللہ اللہ رکھتا ہے، برہمن سے رام رام۔ البتہ دوسروں کو مشورہ دیتا ہے کہ نہ مشرق سے بیر باندھو نہ مغرب سے،

جہاں جو چیز اچھی ملے بے دھڑک لے لو۔۔۔" "ہم سے شروع ہو کر جب ایک نامحسوس طریقے سے وہ مشرق کے فریم میں داخل ہو جاتے ہیں تو یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ "ہم" جو ہیں وہی "مشرق" ہے۔ جغرافیائی یا تہذیبی اکائی کے تکلف کی بھی کیا ضرورت ہے، خود آگہی کے مرحلے سے گزرتے رہیں گے، بزعم خویش پرورش لوح و قلم کرتے رہیں گے۔ ہم ہیں تو جہاں ہے۔ یہ خود آگہی، خود وارفتگی کا پیش خیمہ بن سکتی ہے، جس سے آگے خود ترحمی کی دلدل ہے۔۔۔۔۔۔ اور اس پر کہیں نوٹس چسپاں نہیں ہے کہ Tresspasser will be encouraged۔ عسکری صاحب فوراً ہی اس آویزش کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں جیسے مشرق اور مغرب وہی ہیں جن میں باپ مارے کا بیر ہو۔ وہ مشرق کو اس سے زیادہ Contextualize کرنے کی ضرورت نہیں محسوس کرتے نہ سیاق و سباق کے تار و پود سے چاروں سمت پھیلے سناٹوں مارے خلا کو بھرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ اب چوں کہ "مشرق" اس مضمون میں" Axiomatic حیثیت اختیار کر گیا ہے اس لیے وہ اس کے حوالے سے بہت آسانی کے ساتھ "حقیقت کے ایک تصور" سے کام چلانے لگتے ہیں جو مغرب کے متوازی یا اس سے مختلف ہے۔ وہ یہ کام بھی اسی قدر اطمینان سے کرتے ہیں جس طرح وہ ہندوؤں اور چینیوں کو باہر نکال کر مذہب کی تعریف متعین کر لیتے ہیں، مذہب جیسے آفاقی معاملے کی وہ تعریف کہ جس سے انسانی آبادی کی اتنی بڑی اکثریت خارج از بحث ہو جائے۔ مذہب کی اس تعریف کا ذکر تو چلتے چلاتے آجاتا ہے اور صاف طور پر آتا ہے مگر سیاست دبی دبی رہتی ہے۔ عسکری صاحب کے اس مضمون کے آخر میں ۱۹۶۰ء کی تاریخ درج ہے۔۔۔۔۔ مگر یہ مضمون لکھتے وقت کیا کیلنڈر ان کی پشت کی طرف تھا؟ ان کے محبوب فرانس میں اگر اس وقت تک فرانز فینن کا نہیں تو سارتر، کامیو اور سمون دبوار کا غلغلہ بلند تھا اور "سرد جنگ" کے یخ بستہ شعلوں سے "تیسری دُنیا" کا تصور، سیاسی ہی نہیں بلکہ معاشی اور ثقافتی تصور بھی بنا چاہتا تھا۔ عسکری صاحب کے تمام تر دعویٰ ہائے بریت کے باوجود ان کے مضامین کا معمولی سے معمولی قاری بھی یہ جانتا ہے کہ ان کی تحریریں اس عنصر سے یکسر پاک نہیں ہیں جسے ترقی پسند حضرات اس زمانے میں "سیاسی شعور" کے اکھرے نام سے پکارتے تھے۔

اسی رسوائے زمانہ سیاسی شعور کو بارہ پتھر باہر بھی رکھیں تو مشرق اور مغرب کی اس مبینہ آویزش میں جغرافیے کا کیا ہوگا؟ دائرے کو ایک مرکز کے گرد قائم کر کے پھر کہاں تک سکیڑا جائے گا۔ کیا مشرق صرف ہندوستان ہے، اُردو والوں کا ہندوستان، اور عرب و عجم اس کی دائرہ وار توسیع؟ گراں خواب چینی سنبھلنے ضرور لگے مگر سنبھل کر جائیں گے کہاں؟ مشرق تو اب ان کا نہیں رہا۔۔۔

عالمی طاقت بنتا ہوا جاپان مشرق کی اقدار کا حامل ہے یا مغرب کی؟ کیا وہ اس مشرق میں شامل ہے جو ہارا تو مغرب کا سورج اسے نگل گیا۔ جنوبی ہندوستان کے مختلف لسانی و تہذیبی منطقوں کا تصور حقیقت اس مشرق میں شامل ہے یا اس سے جدا؟ لنکا کہاں ڈھے گئی اور انڈونیشیا کا مجمع الجزائر کہاں بکھر گیا؟ اور

پھر افریقہ — یہ تاریک براعظم اس دوٹوک تفریق میں کہاں جائے گا، کیا اندھیرے میں یوں ہی ٹامک ٹوئیاں مارتا رہے گا؟ اِدھر مغرب میں بھی امی جمی کے آثار نظر نہیں آتے۔ مغرب کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم؟ وہ اس وقت کا سوویت یونین کسی شمار قطار میں آئے گا جس کے لیے تقریباً پسندیدگی سے ملتے جلتے خیالات ''ستارہ یا بادبان'' کے ایک مضمون میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ لاطینی امریکہ کس کھاتے میں آئے گا؟ کیا ان سب کو اس ایک لفظ ''مغرب'' کی لاٹھی سے ہانکا جاسکتا ہے اور ان کو ایک تہذیبی وحدت کے مساوی و یکساں اجزا کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے؟ عسکری صاحب کا بہت مداح ہونے کے باوجود، یہ ماننا میرے لیے بھی مشکل ہے۔

جغرافیائی طور پر مغرب کو مشرق کی ضد کی حیثیت سے ایک وحدت تسلیم کر بھی لیا جائے تب بھی تاریخی طور پر ایسا ممکن نہیں۔ ادب کی تاریخ سے جو شواہد عسکری صاحب نے دیئے ہیں وہ بھی اس کے برخلاف ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے کہ خود مغرب میں بھی اتنی وسیع تبدیلیاں آئی ہیں کہ مغرب کے بعض علما، اپنے قدیم ادب کو کسی دوسری روایت کے پروردہ ادب کی طرح پڑھنے لگے ہیں۔ ان حوالوں پر غور کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عسکری صاحب مغرب کو موجودہ دور سے متعین کر رہے ہیں اور عملی طور پر مغرب سے ان کی مراد مغربی یوروپ ہے، امریکا کو وہ جس کا ایک ضمیمہ قرار دیتے ہیں۔

مشرق اور مغرب کے یہ مختلف دائرے مضمون کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں۔ عسکری صاحب کو ان کی وضعی تعریف یا تخصیص کی نشان دہی سے زیادہ ان کی آویزش سے سروکار ہے اور وہ ان دائروں میں داخل ہو کر ان میں مضمر تصورِ حقیقت تک پہنچ جاتے ہیں۔ ادب ذیلی عنوان کا حصہ تھا، بحث و مباحثے کی گرد میں چھپ کر نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اقبال نے غالؔب کا ہم نوا گوئٹے کو قرار دیا تھا جو ویمر کی خاک میں سو رہا ہے۔ مگر عسکری صاحب کے استدلال کے مطابق غالؔب کا ہم نوا گوئٹے نہیں ہو سکتا کہ ویمر مغرب میں ہے، یعنی ایک اور دائرے کی حدود میں۔ اس کے بجائے غالؔب سے زیادہ قریب، مثال کے طور پر، لیڈی موراساکی تو ہو سکتی ہے (کلاسیکی جاپانی ناول ''گنجی کی کہانی'' کی مصنفہ) کہ اس کا طرزِ احساس اس مضمون کی تعریف کے مطابق نہ صرف یہ کہ مشرقی تھا بلکہ خالصتاً مشرقی کہ مغرب کے اثرات کی آلودگی سے سراسر پاک۔ لیکن اس دائرے میں شرکت کے علاوہ کیا ''ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانہ نیرنگ ہے'' کہ بقول غالؔب:

گردشِ مجنوں بہ چشمک ہائے لیلا آشنا

مشرق اور مغرب کا نام دے کر عسکری صاحب نے دو عدد بے لچک اور مطلق Entities قائم کر دی ہیں جن کا بنیادی منصب (Function) ایک دوسرے کے مقابل آنا ہے اور بس۔ اس پورے مقدمے میں ادب وعدہ معاف گواہ کی سی حیثیت اختیار کر لیتا ہے اور وہ بھی اس طور کہ اس آویزش کی ضمنی پیداوار

ہے، اس کا منبع و ماخذ یا اس تمام کشمکش کا میدانِ عمل نہیں۔ عسکری صاحب کا مشرق، حالی کے ایشیا کی طرح، جغرافیائی یا ثقافتی سیاق و سباق سے ماورا ایک منطقی استدلال زیادہ ہے اور اس کی تعمیر میں بھی خرابی کی یہی صورت ہے کہ اسی ''مغرب'' کا تیارہ کردہ ساختہ (Construct) ہے جسے وہ مشرق سے علیحدہ کرکے دیکھ رہے ہیں۔ عسکری صاحب کے اس مضمون میں اس نوع کی لفظیات کا یہ استعمال اور ان میں مضمر ذہنی رویے اسی ''Oriental'' سے مماثل معلوم ہوتے ہیں جسے، ایڈورڈ سعید کے مطابق، اہل مغرب نے اس لیے ایجاد کیا تھا کہ ''مشرق'' کی نمائندگی کا اہتمام کیا جاسکے۔ عسکری صاحب کے محبوب و مرغوب فرانس اور انگلستان کے مختلف ذہنی رویوں نے کس طرح بعض دوسرے علاقوں کے لوگوں اور تہذیبی مظاہر کو ''مشرق'' کا نام دے کر پھر اس ''مشرق'' کو عجیب الخلقت، پراسرار اور رومان انگیز تجربات و توہمات کی سرزمین بنادیا اس کا تفصیلی اور Ontological جائزہ لیتے ہوئے ایڈورڈ سعید اپنی بنیادی کتاب Orientalism میں لکھتا ہے کہ ''مشرق'' (Orient) فطرت کی کوئی جامد حقیقت نہیں ہے بلکہ شاید وباید، ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے:

> " It is not merely there, just as the occident itself is not just there either."

مشرق کے اس تصور کے ساتھ منسلک فکر، نظام علامات اور لغت کی باضابطہ تاریخ اور روایت ہے جو مغرب میں اور مغرب کے لیے اس تصور کو ایک حقیقت اور سامانِ وجد عطا کرتی ہے کہ اب یہ دو علیحدہ خطے یک دوسرے کا سہارا لے کر کھڑے ہو سکتے ہیں اور نمایندگی کا نہیں تو ایک دوسرے کا عکس ہونے کا فریضہ سرانجام دے سکتے ہیں..... مگر کون آئینہ ہے اور کون عکس، اس کا دارومدار شاید اس مقام پر ہے کہ آپ آئینے کے کس طرف سے دیکھ رہے ہیں۔ آئینے کے پار ''غیر'' کا علاقہ ہے، وہ جو ''ہم'' سا نہیں لہٰذا ہم ں کے خدوخال اپنی Book of Grotesques میں درج کیے دیتے ہیں۔

مشرق کے اس تصور میں افادیت کا یہ پہلو بھی تھا کہ اسے مغربی برتری کے جواز کے لیے اور دوسری میتوں پر تہذیبی و اقتصادی غلبے کے جواز کے لیے استعمال کیا جاسکتا تھا، بنیاد بنایا جاسکتا تھا۔ ایڈورڈ سعید نے مشرق اور مغرب کے باہمی تعلق کو A relationship of power, of diomination, of varying degrees of a complex hegemon قرار دیتے ہوئے اس بارے میں مزید لکھا ہے:

> " The Orient was orientalized not only because it was discovered to "Oriental" in all the ways considered commonplace by an average nineteenth century european, but also because it could be ...... that is,

submitted to being ..... made oriental."

دو مختلف منطقوں کے اس تصور سے کسی تہذیبی و ادبی انکشاف کے بجائے استعمار کے ہاتھوں استعمال اور افادیت تک گنجایش ہے۔ ایڈورڈ سعید کے اس قاموسی مطالعے اور استدلال کے زوردار بہاؤ کا رُخ فی الاصل مشرق و مشرب کے دور جات کی طبق بندی سے آگے نکل کر علم (Knowlege) اور طاقت (Power) کے ان درسی و لسانی اطوار پر مرتکز ہو جاتا ہے جن کے ذریعے سے یورپ نے ''غیر یورپ'' یا ''ورائے یوروپ'' کو نہ صرف سمجھنے کی کوشش کی بلکہ اس پر قابو پانے (Control) اور اپنے فائدے کے لیے استعمال (Manipulate) بھی کیا ...... اس نے وکٹوریائی انگلستان کے ناول نگار وزیر اعظم ڈزرائیلی کا دلچسپ فقرہ بھی درج کیا ہے کہ؛

" The East is a career."

(کمپنی بہادر کے دورِ اختیار کے بہت عرصے بعد آج اُردو تنقید میں بھی مشرق اور اس کی بازیافت کا اعادہ اتنا ہی بڑا Career ہے۔) اس طرزِ استدلال میں وزن اس لیے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بہت سے علما کے برخلاف نہ تو مستشرقین کے مطالعات کو ''جھوٹ کا پلندہ'' قرار دیتا ہے نہ مکر و سازش، بلکہ ان معاملات کی پیچیدگی اور مختلف مظاہر کے ایک دوسرے پر انحصار کو اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ ان کے نقوش نمایاں ہو جائیں۔ اس مقدمے کو قائم کرنے کے دوران وہ ایک جگہ وچو (Vico) کا حوالہ زیادہ تفصیل میں جائے بغیر اس طرح دیتا ہے کہ یہ مشرق اور مغرب کی آویزش کے عسکری تصور کے خلاف سب سے زیادہ طاقت ور دلیل معلوم ہوتی ہے۔ وچو کے مطابق انسان اپنی تاریخ خود بناتا ہے۔ وچو کی تلخیص اور موجودہ مباحث پر اطلاق کرتے ہوئے سعید نے لکھا ہے:

" We must take seriourly Vico's great observation that men make their own history, that what they can know is what they have made, and extend it to geography: as both geographical and cultural entities ..... to say nothing of historical entites ..... such locales, regions, geographical sectors as "Orient" and "Occident" are man-made. Therefor, as much as the West itself, the Orient is an idea that has a history and a tradition of thought, imagery and vacabulary that have given it reality and presence in and for the West. The two

geographical entities thus support and to an extent reflect each other."

یہ حوالہ اوپر بھی دیا گیا ہے مگر یہاں اس کا ماخذ واضح ہے۔ یہ وہی وچو ہے جو جیمز جوئس کے لیے اتنا اہم تھا اور یہ وہی جوئس ہے جس سے عسکری صاحب کی دل بستگی اور شیفتگی ان کی تحریروں میں نمایاں ہے، اور یہ وہی عسکری صاحب ہیں جو میرے محبوب مصنف ہیں۔ پسندیدگی کا یہ چکر دائرہ در دائرہ سفر کر رہا ہے اور اس گردش میں مشرق بھی ایک عکس ہے اور مغرب محض ایک جھلک......

لیکن پھر بھی۔ کیا ہر دور کی یہ باہمی آویزش، جس پر عسکری صاحب کی نظر جم کر رہ گئی ہے، خونِ گرم دہقان اور برقِ خرمن کا سا معاملہ ہے؟ شاید ہاں اور شاید نہیں۔ اس طرۂ پر پیچ وخم میں ابھی بہت سے پیچ وخم نکل سکتے ہیں۔ صرف ایک امکان اور وہ بھی آفاق برابر Orient کے جغرافیائی معنی سے گزر کر مشرق ہی کے تصور کو آفاقی سیاق وسباق میں حسین نصر نے استعمال کیا ہے کہ معنویت کی یہ ممکنہ وسعت اس بحث کو گہرائی کی ایک اور سطح تک لے جاتی ہے۔ مشرق کی مابعد الطبیعیات، منطق اور شاعری کی تفہیم پیش کرتے ہوئے حسین نصر نے اپنے ایک مضمون میں نکتہ اٹھایا ہے کہ ''روایت'' فارسی وعربی تمدن ہی کی پابند نہیں، اس کا دائرہ عمل آفاقی ہے:

" The Traditiona doctrine, which is still found living with in the various Oriental civilizations and in such literatures as Persian and Arabic, was not always limited to the Orient alone. What the traditional doctrine tecahes can also be found fully elaborated by a Plato or a Dante, and so cannot be called solely Oriental in the geographical sense of the term. Rather, it belongs to the Orient of unuversal existence, or, if we may use the terminology of Suhrawardi, to the land of the Orient of Light (ishraq), which is at once the celestial part of the cosmic and universal herarchy and the source of illumination."

(Seyyed Hossein Nasr, "Islamic Art and Spirituality")

حسین نصر نے روایت کے لیے جغرافیائی ولسانی رتمدنی حوالے کو تعریف وضع کرنے کی غرض سے استعمال کرنے سے بڑھ کر ایک تناظر فراہم کیا ہے کہ اشراق سے شرق کے لفظ تک، نور کے اس دیار کی

معنوی وسعت، ہمیں وسیع تر مفہوم اختیار کرنے سے ہی حاصل ہو سکتی ہے، ایسا مفہوم جو معنی کے اعتبار سے خود مکتفی ہو، محض آویزش کے نام پر تیار نہ کیا گیا ہو، معنی خیز بھی ہو اور مفید بھی کہ دائرہ ـــــ اور قافیہ ـــــ تنگ نہ ہو، دفترِ امکان کھلا رہے۔

جدا جدا متحارب منطقوں میں تقسیم شدہ اور دو نیم (Polarized) دنیائے ادب کا یہ تصور، جو عسکری صاحب کے مضمون کی اساس ہے، ادبی و تہذیبی نظریات پر کم اور سیاسی و اقتصادی تصورات پر زیادہ مبنی معلوم ہوتا ہے ـــــ وہ بھی ایسے تصورات جو انیسویں صدی کے فرانس اور انگلستان میں اُبھرتے تھے۔ جس طرح مشرق و مغرب کے ان دو خطوں کا مفروضہ بھی جامد اور مطلق (Absolute) ہے اسی طرح ان کی آویزش کا تصور اور اس کی مختلف امکانی صورتیں، جو اس مضمون میں بیان ہوئی ہیں، کثیر الجہاتی ہونے کے بجائے یک رُخی اور محض ایک ہی جہت تک محدود ہے ـــــ گویا کہ سیدھی اور سپاٹ، ایک دوسرے سے نہ ملنے والی اور نہ جڑنے والی Discrete قوتیں ایک ناگزیر اندھے تصادم کی طرف بڑھتی ہوئی اس طرح مسلسل حالت زوال میں ہیں جس طرح تاب کاری کے عمل میں اپنی ''نیم زندگی'' (Half-Life) کے انجام تک پہنچ رہی ہوں۔

آویزش کے جن مختلف امکانات کا شمار عسکری صاحب نے کیا ہے، ان کی بیشتر صورت ایک دوسرے کے متوازی چلتی ہوئی یا پھر کاٹتی ہوئی (Intersect) اور خطِ تنسیخ پھیرتی ہوئی لکیروں جیسی ہے۔ یہ لکیریں اگر منور نقطوں کا ایک سلسلہ ہوتیں جن کی شکل (ڈایاگرام) ایک Magnetic field کی مثال ہوتی تو ادب میں تہذیبوں کی آویزش کے خد و خال شاید بہتر طور پر اُجاگر ہو سکتے تھے۔ مگر عسکری صاحب نے اپنا راستہ آپ روک رکھا ہے اور اس پورے معاملے میں اسالیب و انواع کو ضمنی حیثیت دے دی ہے، اس لیے انھوں نے آویزش کی جتنی صورتیں بتائی ہیں وہ مختلف تہذیبوں کے درمیان طاقت اور اقتدار سے متعلق ہیں اور وہ فکری بالادستی (Hegemony) کی طرف لیے جاتے ہیں۔ یعنی راستے سب بند ہیں کوچۂ قاتل کے سوا۔

مگر راستے بھی کون سے؟ غیر واضح سرحدوں کے حامل تین گروہوں کا ذکر عسکری صاحب نے مضمون کے دوسرے پیراگراف میں کر دیا ہے۔ ایک گروہ مغربی اقدار سے مرعوب ہو کر ان کے ادبی اصول اختیار کرنا چاہتا ہے، دوسرے کے نزدیک معاملات جیسے تھے اسی طرح برقرار رکھنے چاہئیں۔ پہلے اور دوسرے گروہ موجودہ ادبی منظر پر اس طرح الگ الگ نہیں دکھائی دیتے، شاید تیسرے گروہ میں ہی ضم ہو گئے۔ مگر جونہی الگ الگ اور ایک دوسرے کی مخالف سمتوں میں رُخ کیے ہوئے دیکھنا شروع کر دیں، اسی وقت سے مشکلات پیدا ہونے لگتی ہیں۔ ان کو مہر بند اور جدا گروہوں کے بجائے ادبی رویے سمجھنا زیادہ سودمند ہوگا جو اُردو ادب پر واضح اثرات مرتب کر رہے ہیں اور اسے ایک نئی تشکیل بھی دے رہے ہیں۔

دسرا گروہ اگر پہلے کبھی موجود بھی تھا تو وقت کے ساتھ ساتھ اب معدوم ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ وہ شاخ ہی نہ رہی جس پر آشیانہ تھا۔ جوں کی توں برقرار رکھنے کے لیے ''مشرقی'' اقدار کہاں سے لائی جائیں؟ سلیم احمد نے اپنے ایک مضمون ''ایک ذاتی مسئلہ'' میں بڑا اہم سوال اٹھایا ہے اور ذاتی تجربے سے بڑی دل سوزی کے ساتھ لکھا ہے کہ روایتی شاعری کرنے کی خواہش سر آنکھوں پر (اور یہ فرمائش بھی ان سے عسکری صاحب نے کی تھی) مگر روایت سے گریزاں معاشرے میں، جسے آپ جدید معاشرہ بھی کہہ سکتے ہیں اور غیر روایتی معاشرہ بھی، روایتی شاعری بھلا کیسے ممکن ہے۔ خیالات اور رسمی مضامین میں بھی جدیدیت نقب لگا کر داخل ہو جاتی ہے۔ اس گروہ کی بے کسی و لاچاری ہم دردی کی مستحق ہے، اعتراض و تضحیک کی نہیں۔ مگر اپنی سب سے زیادہ کڑی تنقید عسکری صاحب نے اس تیسرے گروہ کے لیے بچا رکھی ہے جو ہر جگہ سے تھوڑا بہت حاصل کرنے اور تہذیبی امتزاج کو دور سے دیکھنے کے قائل ہے کہ ہو رہے گا کچھ نہ کچھ، گھبرائیں کیا۔ عسکری صاحب کے نزدیک یہ گروہ سوچنے کی ضرورت سے بھی محفوظ ہے۔

سوچنے کی ضرورت سے محروم گروہ سے یقیناً عسکری صاحب کی مراد ہم ایسے لوگ نہیں جو ان کے مضامین پڑھ کر ''خبر و نظر'' کے فروغ کا سامان کرتے ہیں۔ پھر یہ کہ جو لوگ سوچنے کی صلاحیت سے بھی محروم ہوں ان پر فقروں ہی فقروں میں سنگ باری کا فائدہ کیا؟ مگر میں سوچتا ہوں کہ اس گروہ کے لوگ اگر سوچ بھی سکتے تو کیا کر لیتے؟ ان مجبوروں کو اختیار بھی کیا حاصل ہے؟ کیا چاند ماری کے نشانے سے بڑھ کر بھی ان کو کوئی حیثیت حاصل ہے..... لگتا ہے کہ ان کے تشکیل کنندہ نے Skittels کی لکڑیوں کی طرح ٹکرانے اور لڑھکنے کے لیے ہی بنایا ہے۔ عسکری صاحب کے بیان سے یہ تین گروہ دراصل تین صورتیں معلوم ہوتے ہیں کہ جن کے درمیان ہر ادیب کو اپنی انفرادی فکر یا شخصی عمل سے انتخاب کرنا ہے اور تین میں سے کسی نہ کسی گروہ کا رکن ضرور بننا ہے۔ جو لوگ اپنے سروں پر لوہے کی ٹوپیاں اوڑھے بیٹھے ہیں ان کی تو خیر اور بات ہے، ورنہ ایسے ادیب کم ملیں گے جو صرف پہلے یا دوسرے گروہ کے رُکن ہوں۔ سلیم احمد جیسا ادیب و شاعر بھی اگر بالقصد روایتی غزل کہنے کی کوشش کے دوران جدیدیت کے جراثیم اپنے تخلیقی عمل میں جاری و ساری پاتا ہے تو اس کا ایک مطلب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ دونوں رویے ایک ہی ادیب کے اندر Co-Exist کر سکتے ہیں، کسی وقت ایک کو غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اور کسی وقت دوسرے کو یا پھر یہ کہ اُن کے امتزاج کی صورتیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ موجودہ اُردو ادب کو برا کہیے..... کہیے، کہیے، برملا کہیے — یا بھلا، اسے جمود کا شکار قرار دیجیے یا نقطۂ انجماد کے بعد کی تخلیق، اس میں امتزاج کی یہی صورت فطری عواقب (Natural Consequences) کے طور پر جاری و ساری ہے اور اب آپ کے اوپر ہے کہ اسے غلطی ہائے مضامین سمجھیے یا یہ جان لیجیے کہ ہم بھی اک مضمون کی ہوا باندھتے ہیں۔

ایک صورت ردّ، ایک صورت قبول۔ جو امتزاج کی بات کرے وہ سوچنے سے عاری۔ مشرق و مغرب

ہیں۔ وہ کاٹھ کے ان گھوڑوں کو میدان کارزار کے سامنے لا کر محدود سی عسکری صاحب ان سے کام خوب لیتے ہیں اور ان کے باہمی تفاعل کی ایک سیدھی سی شکل بھی وضع کر دیتے ہیں جس کے تحت میں اتار دیتے ہیں۔ اس قسم کی جنگ زرگری کو ادبی دونوں فریق، ہمہ وقت، ایک دوسرے کو نیچا دکھانے پر تلے ہوئے ہیں۔ اس قسم کی جنگ زرگری کو ادبی معیار یا اصول سمجھنے سے ہم اپنے دور کی اس لفظیات کے قریب پہنچ جاتے ہیں جسے آج کل کی طاقت کی زبان میں ''تہذیبوں کا تصادم'' قرار دیا جاتا ہے۔ عسکری صاحب کا اختیار کردہ نقطۂ نظر اور انداز استدلال ادب میں بھی اس تصادم کو جاری و ساری دیکھنے پر مائل کر دیتا ہے۔ اس تصادم پر اصرار امریکی خارجہ پالیسی کے حالیہ بیانات میں تو سمجھ میں آتا ہے کہ اس کے پیچھے کیا عزائم ہیں، ادبی مطالعے کے لیے اس کی افادیت مشکوک بھی ہے اور محدود بھی۔

اب اس مردہ گھوڑے پر جس قدر بھی چابک برساتے جایئے یا سیاسی فوائد کے لیے جتنا جی چاہے استعمال کرتے رہیے ''تہذیبوں کا تصادم'' کوئی ادبی تصور (Cocept) بنتا نظر نہیں آتا، اس لیے کہ ادبی شواہد اس کے برخلاف ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ کرۂ ارض پر نمودار ہونے والی بعض تہذیبیں اس حد تک ایک دوسرے سے Isolated رہی ہیں کہ کسی اور تہذیب یا اس کے مظاہر سے دوچار ہونے کے بعد اقتصادی اور سیاسی طور پر پچک جائیں یا بعض تہذیبیں اپنے اندرونی خواص کی بنا پر مستحکم رہ سکیں۔ لیکن ادبی و فنی سطح پر، خیالات اور نظریات کے حوالے سے، تہذیبوں میں ارتباط باہمی جاری رہتا ہے۔ ارتباط کے اسی امکان کو یکسر منہا کر کے سیموئیل ہنٹنگ ٹن نے ''کرۂ ارض کی سیاست'' کے ''گھمبیر مرکزی پہلو'' کی نشان دہی کی ہے:

> ''میرے مفروضے کی رو سے اس نئی دنیا میں تنازعے کا بنیادی سبب اصلاً نظریاتی یا معاشی نہیں ہوگا۔ تمام انسانوں کے درمیان مہیب تفرقے اور تصادم کا بڑا سبب ثقافتی ہوگا۔ عالمی امور میں قومی حکومتیں نہایت طاقت کے ساتھ اپنا کردار ادا کریں گی لیکن عالمی سیاست میں بنیادی تنازعے قوموں اور مختلف تہذیبوں کے درمیان ہوں گے۔ تہذیبوں کے درمیان تقسیم کے خطوط پر ہی آئندہ جنگوں کی صف بندی ہوگی ____ ''

ہنٹنگ ٹن کے مفروضے کا تہذیبی تصادم عسکری صاحب کے مضمون میں بھی از خود نمودار ہو کر نمایاں ہو جاتا ہے اور اس حد تک کہ صف آرائی کی نوبت آگئی ہے اور ''بزن'' کا نعرہ پڑنے کی دیر ہے۔ ابن عربی اور کیر کے گور کے تقابلی تجزیے میں وہ ''مشرق اور مغرب کا جھگڑا'' کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں گو ''آویزش'' والے مضمون کے آخر تک آتے آتے وہ مشرق اور مغرب کے الگ الگ راستوں اور طریقوں پر چل کر علیحدہ اقسام و انواع کی بات اس طرح سے کرتے ہیں گویا ان میں سے ''صحیح راستے'' کا انتخاب کیا جانا ہو۔ ظاہر ہے کہ اس انتخاب کی سہولت ہم میں سے کسی کو مہیا نہیں ہے اور نہ ان راستوں کی

''اپنی اپنی راہ'' سمجھ کر چلتے رہنا ممکن۔ ہنٹنگ ٹن کے مفروضے پر...... جسے امریکا میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی ہے...... نکتہ چینی کرتے ہوئے ایڈورڈ سعید نے اصل تصادم کی نشان دہی کی ہے اور اسے ''جہل کا تصادم'' قرار دیا ہے:

''یقیناً نہ تو ہنٹنگ ٹن اور نہ (برنارڈ) لیوس کے پاس اتنا وقت ہوتا ہوگا کہ وہ ہر تہذیب کی داخلی حرکی توانائی اور اس کی وسیع معنویت کو سمجھیں یا اس حقیقت کا انھیں ادراک ہو کہ بیش تر جدید ترین تہذیبوں کے مابین اصلی مقابلہ ہر تہذیب کی تعریف یا اس کی تفسیر کے تعلق سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی فرد کسی پورے علاقے یا کسی تمدن کے بارے میں یہ فرض کرے کہ وہ اس پر گفتگو کرے گا تو امکان یہی ہے کہ اس کی ساری گفتگو میں خالی لفاظی اور یکسر لاعلمی شامل ہوگی۔ جی نہیں، مغرب مغرب ہے اور مشرق مشرق......''

ارے، جو عسکری صاحب نے نہیں کہا وہ ہمیں کہیں اور سے سننا پڑ رہا ہے۔ مغرب اور مشرق، ان دونوں الفاظ کو عسکری صاحب نے جس طرح استعمال کیا ہے وہ ایڈورڈ سعید کی اس تنقید کی زد میں آ جاتا ہے۔ ایڈورڈ سعید کا یہ مضمون ــــ اسی سلسلے کے دوسرے مضامین کی طرح ــــ ''گیارہ ستمبر'' کے بعد کی دنیا کو ایک باقاعدہ زاویہ نظر سے دیکھنے کی کوشش ہے۔ اس سے ایک ایسا فریم ورک میسر آ سکتا ہے جس کے حساب سے عسکری صاحب کی دلیل ایک سیاسی تفریق تک پہنچ جاتی ہے اور یہ سیاسی توجیہہ بعد میں برپا ہونے والے حالات کی رو سے ناقابل قبول ٹھہرتی ہے۔ اس سے قدرے مختلف، اور اتنے پیچیدہ نظریات کے بجائے سادہ و سہل تجربات پر مبنی، ایک تحریر بھی حال ہی میں میری نظر سے گزری جس کا حوالہ یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا اگرچہ بعض امور میں مجھے اس سے اختلاف بھی ہے۔ مراکش سے تعلق رکھنے والے اور فرانسیسی زبان میں لکھنے والے معروف ادیب طاہر بن جلون نے ــــ عسکری صاحب کی دوٹوک تقسیم کے بعد یہ ادیب مشرقی قرار پائے گا یا مغربی؟ یا پھر تین میں نہ تیرہ میں؟ یا پھر سراپا آویزش؟ ممکن ہے کہ یہ ادیب اپنے آپ کو یوں ''مغربی'' سمجھتا ہو کہ اس کا مولد ''بلاد المغرب'' ہے کہ اس ملک کے باشندے اپنے دیس کو اسی نام سے پکارتے ہیں ــــ ''اپنی تہذیب کے دروازے کھلے رکھنے کی ضرورت'' پر زور دیا ہے، خاص طور پر گیارہ ستمبر کے بعد کے حالات میں:

''دنیا کے مختلف لوگوں کے درمیان مکالمے سے، تبادلے سے اور ثقافتی و اقتصادی آمیزش سے ہم اپنے آپ کو پرثروت ہی بنا سکتے ہیں۔ اس کے لیے ہمیں نسل پرستی کا شکار نہیں ہونا چاہیے نہ اپنی ثقافتی و مذہبی اقدار دوسروں پر مسلط کرنی چاہئیں۔ یہ نہیں کہنا چاہیے کہ ''مغربی تہذیب دوسری تہذیبوں سے برتر ہے'' نہ یہ دعویٰ کرنا چاہیے کہ دنیا ''تہذیبی و ثقافتی صدمے سے گزر رہی ہے۔'' ثقافتیں سفر کرتی ہیں: وہ گھومتی پھرتی ہیں اور گھروں میں داخل

ہو جاتی ہیں چاہے انھیں بلاوا بھی نہ دیا گیا ہو۔ غالب ثقافت، اور واحد غالب ثقافت، ذہانت، علم اور شراکت کی ثقافت ہے۔ اس طرح سے ثقافت غلبہ نہیں کرتی بلکہ ان کے لیے دروازے کھولتی ہے جو سیکھنا چاہتے ہیں اور جاننا چاہتے ہیں کہ ان کے اپنے قبیلے کے باہر کیا ہو رہا ہے۔''

بچکانہ حد تک سادہ سی بات لگتی ہے، بچوں کی کہانی۔ مگر تہذیبوں کے باہمی تفاعل کے بارے میں کہانیاں کہیں زیادہ گہری اور پرانی واقفیت کی حامل ہیں جو تنقید و طاقت کے تجزیوں سے آگے کی بات ہے۔ عوام الناس کی زبوں حالی، بدلتے ہوئے حالات اور حکمرانوں کی زبردستی کے بارے میں دانائی اور نصیحت کو قصوں کا روپ دے کر ایک سلسلہ میں جوڑ دینے کی منظم شکل قدیم ہندوستان سے چل کر ایران پاکستان کے پہلوی حکمرانوں تک پہنچی ...... اور یہ کتھا ہندوستان میں بھی قدیم تر بدھ جاتکوں اور لوک ریت، لوک روایت سے چلی تھی جو خود جانے کہاں سے آئی تھیں، کون سی زمین سے، کون سے آسمان سے۔ کلیلہ دمنہ کے یہ قصے ایران سے عرب پہنچے، عرب سے سفر طے کرتے ہوئے دوبارہ ہندوستان کی سرزمین میں وارد ہوئے جہاں اس دوران اصل کتاب ناپید ہو چکی تھی اور زبان بھی بدل گئی تھی۔ ایک تہذیب نے دوسری سے اخذ و استفادہ نہ کیا ہوتا تو کلیلہ دمنہ سامنے آتی اور نہ الف لیلہ۔

الف لیلہ سے زیادہ ''مشرقی'' کتاب بھلا اور کہاں سے ملے گی کہ عسکری صاحب کی استعمال کردہ یہ اصطلاحیں بھی اسی کی داستان کا کوئی ضمنی نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ ''اسلام قبول کرنے کے بعد عربوں میں آسمان و زمین کے راز جاننے اور پوری کائنات پر پھیل جانے کی جو بے پناہ تخلیقی اُمنگ پیدا ہوئی تھی اس کا ادب میں کھرا تخلیقی اظہار الف لیلہ کی صورت میں ہوا ہے مگر الف لیلہ صرف ایک دور کے عربوں تک محدود نہیں رہی، وہ پوری مسلمان قوم کے تجربے کا حصہ بن گئی۔'' ''الف لیلہ پر اپنے اسی مضمون میں وہ آگے چل کر لکھتے ہیں کہ: ''مسلمان قوم نے جس طرح انسان کو دیکھا اور سمجھا ہے اس کی سب سے اہم دستاویز الف لیلہ ہے۔ الف لیلہ کو مسلمان قوم کا لکھا ہوا آدمی نامہ سمجھیے ......'' اس رائے سے اس کتاب کی اہمیت اور ''مشرقیت'' کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر اب اسے اتفاق سمجھیے یا دُنیا کا قاعدہ کہ یہی الف لیلہ مغرب کے راستے سے ہو کر ہی مشرق میں دوبارہ پہنچی ہے کہ جہاں سے اس کا خمیر اٹھا تھا اور یہ واپسی ممکن ہی نہ ہوتی اگر سفر کا یہ راستہ اختیار نہ کیا جاتا۔ خود الف لیلہ کی تشکیل میں مختلف علاقوں، تہذیبوں اور زبانی روایتوں کے اثرات شامل ہیں مگر یہ پوری داستان محض ''خرافات'' قرار دی جاتی رہی اور مطعون و مقہور رہی۔ عربی میں الف لیلہ کی تشکیل و تدوین پر اپنے تفصیلی مطالعے میں محمد کاظم نے لکھا ہے: ''مشرق میں الف لیلہ کی باقاعدہ دریافت، اہل مغرب ہی کے ذریعے عمل میں آئی۔'' الف لیلہ کی کہانیوں کے جتنے بھی ماخذ تلاش کر لیے جائیں — اور یہ بعض علما کا پسندیدہ علمی مشغلہ ہے۔

اصل داستان کا مرکزی ڈھانچہ یا Super-Structure، جس میں داستان در داستان آ کر جڑتی ہے، ایسی ذہانت و بصیرت کا حامل ہے کہ اس کی ''شعریات'' پر پوری ایک بوطیقا لکھی جانی چاہیے...... یقیناً یہ ایسے تصورِ حقیقت پر مبنی ہے جو عسکری صاحب کے نظریات کے مطابق ''مشرقی'' ہے مگر اس سے بھی بڑھ کر مشرق و مغرب کے درمیان تفریق کی ممکنہ خلیج کو پاٹ کر رکھ دیتا ہے۔

افسانوں، داستانوں کے حوالے سے اس موضوع کو کریدنے کی گنجایش یوں بھی ہے کہ عسکری صاحب فکشن کے ممتاز نقاد سمجھے جاتے ہیں اور بجا طور پر۔ مزید برآں یہ کہ شاعری کا حوالہ ان کے ہاں کسی تھیسس کو Illustrate کرنے کے لیے ہی آتا ہے، از خود کم، بہت ہی کم اور پھر مشرق و مغرب کے درمیان مجادلہ یا مکالمہ اُردو کے افسانوی ادب کی تفہیم کے لیے اہم حوالہ بن سکتا ہے، خاص طور پر جدید دور میں، یعنی جس دور میں ''مشرق'' اور ''مغرب''، عسکری صاحب کی استعمال کردہ اصطلاحوں میں، ایک دوسرے سے ہندوستان میں سیاسی و اقتصادی طور پر نبرد آزما ہو رہے تھے وہیں اس کی ایک تہذیبی و ادبی صورتِ حال بھی رونما ہو رہی تھی اور خاص طور پر افسانوی ادب اس سے ایک نئی شیرازہ بندی کا حامل ہو رہا تھا۔ کسی محدود و پابند تصور کے تحت آپ اس ادبی سرمائے کے بعض کلیدی حصوں کی تفہیم نہیں کر سکتے یا اس میں تناقض کا شکار ہو کر رہ جائیں گے۔ مشرق اور مغرب کا فرق اگر ایک تہذیبی تصادم بنتا ہے تو اُردو کے افسانوی ادب میں اس کی وقیع ترین صورتِ اظہار نذیر احمد کا مرکزی کردار (Protagonist)، جس کا نام ابن الوقت اپنے طور پر معنی خیز ہے، ایک خطۂ اثر (Zone of Influence) سے نکل کر دوسرے میں داخل ہونا چاہ رہا ہے اور اس کی یہ کاوش ہی اصل قصہ ہے۔ ایک سے علیحدگی اور اس کے بعد دوسرے میں دخول جس کشمکش کو جنم دیتی ہے وہی اس ناول کا نفسِ مضمون (Fabula) ہے۔ ان دونوں خطوں کے فرق کا ادراک کیے بغیر ہم اس ناول میں ڈرامائی کشمکش کو نقطۂ عروج کی طرف پہنچتے ہوئے اور کسی نتیجہ خیز عمل (Resolution) کی جانب بڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکتے۔ ناول کا افسانوی عمل ہندوستان کی راہ چھوڑ کر انگریزی وضع اختیار کرنے کے بارے میں مخالفانہ و معاندانہ رویہ اختیار کرتا ہے مگر یہ تمام بصیرت جس پیرائے میں بیان کی گئی ہے وہ اپنی تشکیل میں مغرب سے بے بہرہ نہیں۔ نذیر احمد کے سامنے طویل اور واقعیت سے قریب قصے کا کوئی پہلے سے بنا بنایا، گھڑا گھڑایا واضح نمونہ موجود نہیں تھا اور ان سے جیسی بن آئی۔ اس میں کسی نہ کسی طرح سے انگریزی کی ادبی مثالوں سے اخذ و استفادہ کے اثرات ناقابلِ تردید ہیں۔ مغرب کے اس اسلوبِ بیان اور نوعِ قصہ گوئی کو انھوں نے پوری طرح اپنے تصرف میں لا کر مغرب کی راہ اختیار کرنے والوں پر نکتہ چینی کے لیے استعمال کیا۔ نذیر احمد کے ہاں یہ مسئلہ صرف اصولی بحث نہیں ہے بلکہ وہ روزمرہ زندگی کی تمدنی اشکال کی تفصیل میں جا کر اس مسئلے کو کھنگالنا چاہتے ہیں اور اس غرض و غایت کے لیے ناول سے بہتر ماڈل ملنا مشکل تھا۔ اس ماڈل کو پھر جس دید و دریافت کا وسیلہ (Vehicle) انھوں

نے بنایا وہ ان کی اپنی تھی۔ مغرب اور مشرق کی یہ فنی آویزش اور تنقیدی شکل بندی (Formulation) نذیر احمد کا اہم تر فنی طریقہ ہے جو مغرب و مشرق کی آویزش کے احساس ہی نہیں بلکہ عملی شرکت اور اس کے بارے میں تنقیدی زاویہ نظر کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا تھا۔

نذیر احمد کے ناولوں میں یہ تنقیدی نقطۂ نظر ان کا خاص وصف ہے جب کہ مرزا رسوا نے صنفی پیرایہ مغرب سے حاصل کردہ ہی اختیار کیا مگر موضوع و مواد اپنے اسی ماحول سے لیا جسے عبدالحلیم شرر نے مشرقی تمدن کا آخری نمونہ کہا تھا۔ امراؤ جان ادا اور شریف زادہ دونوں اسی تہذیب کے پروردہ بلکہ اسی کا عکس ہیں مگر اس بات پر اب کون حیرت کرتا ہے کہ ان کی صورت کشی ایک ایسی صنف میں ہوئی ہے جو عسکری صاحب کی تقسیم کے مطابق مشرق کی مخالف، مغربی ہے۔ یہ بات ایک بالکل ہی علیحدہ مطالعے کا موضوع ہے کہ امراؤ جان ادا کا حوالہ عسکری صاحب کے تنقیدی سرمائے میں مفقود ہے مگر فی الوقت ہمارے لیے یہ بات زیادہ قرینِ قیاس ہے کہ رسوا ـــ پھوہڑ، لاپروا مگر فنی مہارت کے درجات تک پہنچے کی صلاحیت سے ہتھیار بند ـــ اس صنف اور اس کی نوعی وضع کو اپنی ضرورت کے مطابق ڈھال کر اپنے کام کی چیز بنالیتے ہیں اور وہ بھی اس کامیابی کے ساتھ۔

مغرب اور مشرق کی اسی آویزش کا اظہار اُردو میں مختصر افسانے کی صورت میں بھی ہوا۔ محقق حضرات نے ثابت کر ہی دیا ہے کہ اس صنف کا اُردو میں ورودِ مسعود مغربی اثرات کے توسط سے ہوا۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اس صنف میں فنی کمال کا حصول اور اس کے ادب پاروں کو قبولیت عام یوں بھی حاصل ہوئی کہ اس کی نشوونما قارئین کی ان توقعات اور ادیبوں کی اس ہنرمندی سے ہوئی جس کی تہ میں قصہ گوئی کی ایسی روایت بھی اپنے اوائلی روپ میں موجود تھی۔ پریم چند کی یہ کہانیاں حکائی معلوم ہونے لگتی ہیں جب کہ منٹو کے یہاں کہانی اسطورہ بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ پریم چند کے بعد اس صنف میں قلم اٹھانے والوں میں منٹو نہ صرف ممتاز ترین نام ہے بلکہ اُس کی تکنیک اور فارم سراسر مغربی ہیں۔ منٹو نے روسی اور فرانسیسی مصنفوں کے گہرے مطالعے سے (جس میں ترجمہ بھی لازماً شامل ہے) اپنی افسانوی تکنیک کی اختراع کی تھی اور ان کے افسانے تکنیکی اعتبار سے مغرب کے مصنفوں سے مختلف نہیں۔ مثال کے طور پر ''نیا قانون'' جیسا نمایندہ افسانہ روسی افسانہ نگاروں کے گہرے اثرات کا حامل ہے مگر کسی سطح پر اٹھ کر یوں Transform ہو جاتا ہے کہ جیسے انسان کی ابدی مجبوری کا اسطورہ ہو ـــ جتنی بھی چاہے توقعات باندھ لیجیے کہ حالات بدلیں گے مگر قانون وہی رہے گا: ظالم اور مظلوم کا، مجبور اور صاحب اختیار کا پرانا قانون۔ انگریز حکمراں نئے قانون کے لاکھ گن گائیں، ان کے سپاہیوں کے سامنے وہی پرانا قانون ہے اور اس قانون کے سامنے وہی آویزش جو محض مغرب و مشرق کا فرق نہیں۔ امتزاج کی اس صورت کا منٹو سے بھی زیادہ بین اظہار انتظار حسین کے افسانوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ''کایا کلپ'' میں

ہم پڑھتے ہیں:

''شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی۔ اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا چھپ گیا، اور جو چھپا ہوا تھا وہ ظاہر ہو گیا، تو وہ ایسی صبح تھی کہ جس کے پاس جو تھا وہ چھن گیا اور جو جیسا تھا ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بن گیا۔''

آزاد بخت نے اپنے ادبی کیریئر کا آغاز بے شک قصہ چہار درویش سے کیا ہو مگر وہ اپنی اس واردات میں سراسر کافکائی ہے بلکہ مابعد کافکائی۔ اس کا مکھی ہونا کافکا کی راہ سے گزر کر ہی قارئین میں اپنا اعتبار قائم کر سکتا ہے اور جو یوں نہ ہوتا تو کیا ہوتا۔ آزاد بخت بھی ادھورا رہ جاتا اور مکھی کی جون بھی۔ بس صرف ظلم کی صبح رہ جاتی، اور وہ بھی نقادوں کا ظلم۔

آویزش و امتزاج اور ایک روایت کے دوسری روایت کے اسالیب و اصناف پر اثر مرتب کرنے کی نئی تحسین کے بغیر نہ صرف یہ کہ ایسے فن پاروں کا حق ادا نہیں ہو سکتا بلکہ ان میں مضمر اس امتزاج کو مدنظر رکھے بغیر ان کا مطالعہ کرنے کی وجہ سے ہمارے نقاد خود بھی قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے ہیں اور ہمیں بھی اوبڑ کھابڑ گڑھوں میں دھکیل دیتے ہیں۔ اگر آپ نے فرض کر لیا کہ مغرب، مغرب ہے تو پھر آپ لازماً طے کر لیتے ہیں کہ پرانے مرثیوں اور مثنویوں کو پڑھنے کا وہی طریقہ ہے جو ملٹن اور ورڈس ورتھ کا طریقہ ہے اور اُدھر سے آنے والے نئے اسالیب و اصناف کو برتنے کا طریقہ وہ جو مغرب کے نقادوں نے اختیار کیا ہے۔ اگر ہمارا ادیب ہاتھ پاؤں کٹا کر اس سانچے میں فٹ بیٹھنے سے ذرا بھی روگردانی کرتا ہے تو فوراً قابل گردن زدنی ٹھہرتا ہے کیوں کہ نقاد نے طے کر لیا کہ تمام کارکردگی کا معیار اور اس کو جانچنے کے اصول مغربی ہی تو ہو سکتے ہیں چناں چہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں، خصوصاً ''آگ کا دریا'' میں، وقت کی حالت سیال کے بیان کے بارے میں بالعموم طے کر لیا گیا کہ یہ ''شعور کی رو'' میں لکھی گئی ہے — کیوں کہ ہمارے نقادوں کی دسترس میں مغرب کی جو درسی کتابیں تھیں ان میں اسی کا نام لکھا تھا اور جہاں جہاں قرۃ العین حیدر اس طے شدہ سانچے پر پوری نہیں اتریں — جو ان کو کرنا ضروری تھا، اس لیے کہ نقادوں کے تئیں وہ اُردو کی ورجینیا وُلف تھیں — اسے ان کی فنی ناکامی سمجھ لیا گیا۔ اسی طرح انتظار حسین کے ''بستی'' پر اعتراض ہوا کہ یہ ناول تو ہے نہیں۔ محض اس لیے کہ یہ انگریزی کے ان نمونوں سے مختلف تھا جو ہمارے نقادوں کے پیش نظر تھے۔ ایسی کتابوں کو پڑھتے وقت یہ امکان سراسر نظر انداز کر دیا گیا کہ مغرب سے درآمد شدہ تکنیک اور صنف کو اُردو کا ادیب اپنے موضوع اور اپنے نقطۂ نظر کے حوالے سے اپنے سانچے میں ڈھالتا جاتا ہے۔ ڈھلنے کے اس عمل سے، جس میں ان افسانہ نگاروں کی کامیابی پنہاں ہے، ہمارے نقاد صرف نظر کر گئے اس لیے کہ وہ یہ سوچ کر گھر سے نکلے تھے کہ مشرق، مشرق ہے اور مغرب، مغرب — اور عسکری صاحب نے کہیں لکھ ہی دیا ہے کہ ان دو کا تال میل نہیں ہو سکتا۔

تنقیدی مفروضے اور افسانے، الف لیلہ اور کایا کلپ۔۔۔ مشرق ومغرب کی یہ بظاہر لاینحل اکائیاں اُردو ادب میں کسی اور جگہ اس قدر دل کش انداز میں ایک دوسرے میں مدغم نہیں ہوئیں جتنی کہ عسکری صاحب کے تنقیدی عمل میں۔ مشرق کے ''ناممکن الحصول آدرش'' تک رسائی کی یہ خواہش بھی۔ (کیا مشرق عسکری صاحب کا وہ Xanadu ہے جہاں کولرج کی نظم کے مطابق قبلائی خان نے ایک شان دار محل تعمیر کروایا تھا؟)۔ ان کے ہاں مغربی ادب میں گلے گلے ڈوبے رہنے کے ایک پورے دور کے بعد آئی ہے اور اسی راہ سے چل کر آئی ہے کہ سفر کے آثار آخر تک باقی رہے۔ یہ عسکری صاحب کی امتیازی خصوصیت بھی ہے اور اس تاریخی عمل کا جزو بھی کہ عسکری صاحب خود جس کا حصہ تھے۔ مسافرت کی ان نشانیوں پر مجھے ایک بار پھر ایڈورڈ سعید یاد آتا ہے جس نے انتونیو گرامچی کی ''بیاضِ زنداں'' کا یہ اقتباس اپنی اہم تر کتاب Orientalism میں درج کیا ہے جو مجھے عسکری صاحب کے فکری کارنامے کی صراحت اور توضیح کے لیے بہت معنی خیز معلوم ہوتا ہے:

" The starting point of critical elaboration is the consciousness of what one really is, and is "Knowing thyself " as a product of the historical process to date, which has deposited in you an infinity of traces, without leaving an inventory."

ایڈورڈ سعید نے یہ اقتباس درج کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے کہ مروّجہ انگریزی ترجمے میں اصل متن کا آخری فقرہ حذف ہوگیا ہے، جو یوں ہے:

" ...... Therefore it is imperative at the outset to compile such an inventory."

عسکری صاحب کے ہاں بے شمار Traces ہیں جو ان کے تاریخی تسلسل کا حصہ بھی ہیں اور ان کے شعور واحساس پر کسی نہ کسی طرح اثر انداز بھی ہوئے، مگر ہم ان کے شعور کے اس سفر کا جائزہ کم ہی لیتے ہیں جس کے دوران میں انھوں نے یہ اثرات جمع کیے اور کسی حد تک قبول بھی۔ ان کے مقاماتِ سفر کی نشان دہی ہم عصر اُردو تنقید کا معتدبہ کارنامہ ٹھہرے گا۔ (مگر عسکری صاحب کی تنقید کو ایک فکری سفر کا نقطۂ آغاز سمجھ کر دید و دریافت کے نت نئے مرحلے طے کرنے کے بجائے ان کا ایک منظم Abuse سامنے آنے لگا ہے جس کے عاملین مقاماتِ سفر کی تفصیلات ومحاصل سے عاری ایک محجر تشکیل کے طور پر دیکھنا چاہتے ہیں کہ عسکری صاحب کو ایک نام نہاد ''دبستانِ روایت'' کا آغاز یا منتہا یا مرکزہ قرار دے دیں، الفاظ کو معنی سے محروم کر کے ایک ڈھیلے ڈھالے تنقیدی تصور کے طور پر استعمال میں لاتے ہوئے اور کسی ایسی وضاحت

کے بغیر کہ اگر یہ روایت ہے تو ایک دبستان میں کیوں کر سمٹ آئی ہے اور اگر دبستان ہے تو پھر روایت کیسے بن گیا ہے اور کوئی ادبی Phenomenon بیک وقت دبستان اور پوری روایت کیسے ہو سکتا ہے؟۔ مطالعے کی اس نہج کی طرف اشارہ سلیم احمد نے کیا تھا جب انھوں نے ''جھلکیاں'' والے مضامین کو ''عسکری نگری کی تاریخ'' قرار دیا تھا۔ ان شواہد کی بنیاد پر پوری تاریخ اور پھر اس دیار کی دریافت ـــ ہم ان آثار کو مرتب کر کے ان کے حوالے سے عسکری صاحب کے تحریری و فکری سرمائے کا Critical Elabaration کہاں کرتے ہیں؟ مطالعے کا یہی امکانی رُخ عسکری صاحب کا وہ چیلنج ہے جس سے اُردو تنقید کو عہدہ برآ ہونے کی اشد ضرورت ہے لیکن جس سے نبرد آزما ہونے کی صورت فی الوقت دکھائی نہیں دے رہی اور یہی عسکری صاحب کے حضور اُردو تنقید کی سب سے بڑی کوتاہی ہے کہ ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا۔

(مارچ ۲۰۰۳ء)

سویرا۔ مئی، جون۔ ۲۰۰۴ء

(۲)

عسکری اور ہندو مابعد الطبیعیات

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ وہ بات کو، خواہ وہ درست ہو یا غلط، بڑی خود اعتمادی اور قطعیت کے ساتھ کہتے تھے۔ اور ایسا تاثر دیتے تھے، جیسے ان کا فرمایا ہوا نہ صرف درست اور مستند ہے بلکہ حتمی بھی ہے۔ وہ اپنے اور اپنے استاد معنوی رینے گینوں کے سوا کسی کو قابل اعتنا تصور نہیں کرتے تھے۔ ان کے نزدیک قارئین کی کوئی حیثیت و اہمیت نہیں تھی۔ اسی لئے وہ ایسے دعویٰ بھی کرتے تھے جو اکثر غلط اور بے بنیاد ہوتے تھے۔ ان کا طریقہ یہ تھا کہ جو کہنا ہے نہایت وثوق کے ساتھ کہو۔ خواہ غلط ہی کیوں نہ ہو۔ پڑھنے والا کم علم ہے۔ وہ کیا جانے کہ ان کا دعویٰ صحیح ہے یا غلط، چنانچہ عسکری کا خیال اکثر درست ثابت ہوتا تھا۔ اور مارے رعب کے کوئی انھیں چیلنج نہیں کرتا تھا۔ اس کی دو وجوہ تھیں اول یہ کہ عام قاری پر ان کی علمیت و شہرت اور عظمت کا زبردست رعب طاری رہتا تھا۔ دوئم یہ کہ عام قاری میں اتنی علمیت و صلاحیت ہی نہیں ہوتی تھی کہ ان کے دعوؤں کو چیلنج کرتا۔ چنانچہ وہ بڑے سے بڑا دعویٰ کر کے بہ آسانی نکل جاتے تھے۔ اور کوئی چیلنج کرنے والا نہیں ہوتا تھا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زمانہ عروج میں کسی ترقی پسند نقاد نے ان کی تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ کر کے انھیں چیلنج نہیں کیا اور صرف ان کی ''مذمت'' کرنے کو کافی سمجھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ عسکری انتقال سے قبل تک ''ان چیلنجڈ'' (Unchallenged) رہے۔ ان کے انتقال کے بعد جب ان کی تحریروں کا بغائر مطالعہ کیا گیا تو منکشف ہوا کہ ان کے زیادہ تر دعوے غلط اور بے بنیاد تھے۔ مثلاً ان کے تصور روایت کو ہی لیجیے۔ محمد حسن عسکری نے اپنے آخری دور کی تصانیف میں اپنے تصور روایت سے بحث کرتے ہوئے بار بار مابعد الطبیعیات کی بحث چھیڑی ہے اور ہندو اور بدھ مت کی مابعد الطبیعیاتی روایات سے بحث کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ:

> ''روائیتی معاشرہ وہ ہے جو مابعد الطبیعیات کی بنیاد پر قائم ہو۔ مابعد الطبیعیات چند نظریوں کے نام نہیں۔ التوحید واحدٌ۔ مابعد الطبیعیات صرف ایک ہی ہو سکتی ہے یہی اصل اور بنیادی روایت ہے۔ اس کا تعلق کسی نسل یا ملک سے نہیں۔ البتہ اس کے اظہار کے طریقے مختلف ہوتے ہیں۔ اور ہندو روایت یا چینی روایت یا اسلامی روایت میں فرق انھی طریقوں کے اختلاف سے پیدا ہوتا ہے۔''
>
> (''روایت کیا ہے؟'' وقت کی راگنی۔ ص ۱۰۸)

وہ دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''مشرق کی بڑی تہذیبوں میں ہر قسم کے ثانوی اختلافات کے باوجود بنیادی طور پر حقیقت کا ایک واحد تصور ملتا ہے۔ یہاں حقیقت کے کئی درجے ہیں۔ لیکن یہ سب درجے ایک بنیادی حقیقت کے اندر سے نکلے ہیں۔ اور اس کی بدولت وجود رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دراصل حقیقت صرف وہی ایک ہے باقی سب اس کے ظہور کی مختلف شکلیں ہیں۔'' (مشرق ومغرب کی آویزش، وقت کی راگنی، ص ۱۱)

ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''انسانی تاریخ کی عظیم ترین اور مکمل ترین روایتی تہذیبیں تین ہیں۔ چینی، ہندو اور اسلامی ....ان تین بڑی تہذیبوں میں طرح طرح کے اختلافات کے باوجود ایک چیز مشترک ہے۔ توحید کا نظریہ یعنی مابعد الطبیعیاتی عنصر۔ جس پر ان تہذیبوں کی بنیاد قائم ہے۔''

(بارے آموں کا کچھ بیاں ہو جائے۔ وقت کی راگنی۔ ص ۹۳)

واضح رہے کہ یہاں عسکری کی روایت سے مراد ''دین'' ہے یعنی بقول عسکری بنیادی روایت دین ہے اور دیگر روایتیں اسی مرکزی اور بنیادی روایت سے نکلی ہیں۔ چنانچہ وہ بعض جگہ، روایت کو ''دین'' کے مفہوم میں استعمال کرتے ہیں اس لئے بحث کے دوران اس اصطلاح کی وضاحت ہونی چاہیے۔ عسکری کی بنیادی تھیسس یہ ہے کہ اسلام وعیسائیت کی طرح ہندو اور بدھ مت بھی مابعد الطبیعیات پر قائم ہیں۔ جب کہ یہ قطعی غلط ہے۔ ہندویت کسی ایک مذہب کے عقیدے کا نام نہیں اور نہ ہندومت تمام کا تمام وحدت پرستی پر مبنی ہے۔ (۱) فلسفے کے بعض مؤرخین تو ہندویت کو مذہب تک تسلیم کرنے کیلئے آمادہ نہیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندوازم توصنمیات کی سطح سے بھی بلند نہیں ہوا۔ اس لیے مذہب کی مروجہ تعریف کے مطابق اسے مذہب نہیں جا سکتا۔ ہر منظم مذہب کی اپنی ایک شریعت ہوتی ہے جس پر عمل کرنے سے اس پر یقین رکھنے والے اس مذہب کا پابند اور اس پر عمل نہ کرنے سے اس مذہب سے خارج ہو جاتا ہے۔ لیکن ہندومت میں ایسی کوئی شریعت موجود نہیں ہے۔ کثرت پرستی پر یقین رکھنے والا بھی ہندو ہے۔ اور وحدت پرستی پر ایمان رکھنے والا بھی ہندو۔ حتیٰ کہ الحاد پر یقین رکھنے والا بھی ہندو۔ ایسی صورت میں ہندویت کو مذہب قرار دینا بنیادی طور پر غلط ہے۔ اسی لئے ہندو دھرم کی اصطلاح بہت بعد میں رائج ہوئی۔ اس سے قبل اس کے لیے ہندومت کی اصطلاح استعمال ہوتی تھی۔ سنسکرت مت سے مراد رائے، نظریہ یا تصور ہے۔

---

(۱) ''خدا کے متعلق جتنے بوقلموں اور رنگارنگ تصورات ہندوؤں میں ملتے ہیں اتنے کسی ایک مذہب میں نظر نہیں آتے ان میں سے کچھ خدا کے وجود ہی سے انکاری ہیں۔ کچھ دوئی کے قائل ہیں۔ بعض تین خداؤں کو مانتے ہیں اور بہت سے ایسے ہیں جو انواع واقسام کے کثیر تعداد خداؤں اور دیوتاؤں پر ایمان رکھتے ہیں۔ اس سے دوسروں کو یہ تاثر ملتا ہے کہ ہندومت ایک مذہب نہیں ہے بلکہ کئی مذاہب کا مجموعہ ہے۔'' (تصور الوہیت۔ ڈاکٹر سہیل بخاری۔ ص ۳۲)

محمد حسن عسکری کی تحریروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے نہ تو ہندو اور بدھ مت کا باقاعدہ مطالعہ کیا ہے اور نہ ہندو اور بدھ فلسفے کا، ورنہ وہ ہندو اور بدھ مت کے مابعد الطبیعیات پر مبنی ہونے کے بارے میں احمقانہ دعوے نہ کرتے۔ انھوں نے صرف رینے گینوں کو پڑھ کر ہندو اور بدھ مت کے بارے میں ایک رائے قائم کرلی ہے اور اس کا اطلاق اپنے تصور روایت پر کردیا ہے۔

آیئے، وید، اپ نشد، بدھ اور جین مت کے مطالعے سے یہ معلوم کریں کہ محمد حسن عسکری کا دعویٰ کہاں تک درست ہے۔

انسان ابتداء سے اپنے وجود اور کائنات کی تخلیق کے بارے میں غور کرتا ہے۔ یہ دنیا کیا ہے؟ اسے کس نے تخلیق کیا؟ موت اور زندگی کیا ہے؟ یہ دنیا اور یہ انسان اور کائنات کی ساری اشیاء خود بخود ظہور میں آئیں یا انھیں کسی نے پیدا کیا؟ انسانی دکھ سکھ کیا ہے؟ انسان کی معرفت یا نجات کیوں کر ممکن ہے؟ یہ وہ سوالات ہیں جو انسان اندرونی تحریکات کے باعث ہر دور میں اپنے آپ سے کرتا رہا ہے۔ اور اس نے ان سوالات کا جو جواب پایا، وہ بعد میں فلسفہ کہلایا اور اس سے ہی مختلف مذاہب کے سوتے پھوٹے، یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ وید کسی ایک عہد یا ایک شخص کی تصنیف نہیں ہے۔ اور نہ وید کسی ایک تصنیف کا نام ہے۔ وید کئی ہیں اور مختلف زبانوں پر مشتمل ہیں۔ وید اپنے جامع مفہوم میں کسی ایک خاص کتاب کا نام بھی نہیں۔ بلکہ وہ ایک ایسا ادب ہے جو طویل زمانے تک پھیلا ہوا ہے۔ اور یہ زمانہ دو ہزار سال یا اس سے بھی زیادہ عرصے پر محیط ہے جرمن مستشرق میکس ملر کا خیال ہے کہ ویدوں کا زمانہ بارہ سو سال قبل از مسیح ہے۔ ہیگ کے نزدیک دو ہزار چار سو سال قبل از مسیح ہے اور بال گنگا دھر تلک کے خیال میں یہ زمانہ چار ہزار سال قبل از مسیح ہے۔ وید خواہ کتنے ہی سال پرانے ہوں یہ حقیقت ہے کہ وید کے سوتر مختلف زمانے میں مختلف رشیوں نے تصنیف کئے ہیں۔ ویدوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتداء میں انسانی عقل مظاہرِ فطرت کے بارے میں بچوں کی طرح سوچتی تھی۔ فطری مظاہر اس دور کے انسان کو حیرت تعجب، خوف اور احترام کے جذبات میں مبتلا کر دیتے تھے۔ اس دور کا انسان سورج کو دیکھ کر حیران ہو جاتا تھا۔ کہ

''وہ آخر نیچے کیوں نہیں گرتا؟ وہ کس مضبوط رشتے سے بندھا ہوا ہے۔ وہ کیسے طلوع ہو جاتا ہے اور کیسے نیچے گر جاتا ہے؟ مطلب یہ کہ غروب ہو جاتا ہے) پھر بھی نیچے نہیں گرتا؟ اس کے طلوع ہونے کی راہ میں کون رہنما ہے اور کس نے اسے دیکھا ہے؟''

(رگ وید۔۴۔۱۳۔۵۔ بحوالہ ہندوستانی فلسفہ کی تاریخ از سر بندر ناتھ داس گپتا)

اس عہد کے انسان کے سامنے سے پہلا سوال یہ تھا کہ دنیا کہاں سے آئی؟ اسے کس نے تخلیق کیا یا یہ خود بخود وجود میں آئی؟ اس عہد کے انسان نے غور و فکر کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ابتداء میں یہ عالم یعنی برہمہ ساکت تھا اس نے دیوتاؤں کو پیدا کیا۔ دیوتاؤں کو پیدا کرکے ان کو عالموں پر نازل کیا۔ اگنی (آگ) کو

خالی دنیا، وایو کو ہوا، سورج کو آسمان دیا۔ اور برہمہ خود اس فضا سے ماورا چلا گیا۔ اور سوچا کہ میں ان عالموں میں کیوں کر اتروں۔ پس وہ نام اور صورت میں ان دو چیزوں کے ذریعے اترا جو چیز بھی نام رکھتی ہے" ایک دوسرے موقع پر کہا گیا ہے کہ "برہمہ نے اپنی ذات کو مخلوقات میں پیش کیا۔ اور مخلوقات کو اپنی ذات میں۔ یوں ساری مخلوقات پر فوقیت فرماں روائی اور سروری رکھتا ہے۔ اعلیٰ انسان (پرش) تصور رگ وید میں فرض کیا گیا ہے کہ وہ اپنے چوتھائی حصے سے عالم پر چھایا ہوا ہے۔ اس کے باقی تین حصے ماورائے عالم میں رہتے ہیں۔ وہ بیک وقت حال، ماضی اور مستقبل ہے۔"

انسان کے ذہن میں مظاہر فطرت کے بارے میں مختلف قسم کے سوالات پیدا ہوتے تھے اور وہ اپنی مقدور بھر عقل اور فہم کے مطابق اس کا جواب دینے کی کوشش کرتا تھا۔ اس غور و فکر کے نتیجے میں اس عہد کا انسان سورج، چاند، ہوا، بادل وغیرہ کو الگ الگ دیوتا سمجھ کر ان کی پرستش کرتا تھا اور وہ اس وقت تک مظاہر فطرت کو اس سے زیادہ سمجھ نہیں پایا تھا۔ یہ امر کافی دلچسپ ہے کہ ویدک عہد میں برہمہ کے تصور کے تحت وحدت پرستی کا وقار ان پر چڑھنے کے ساتھ ساتھ دیوتا پرستی کا رجحان کم ہو گیا۔ لیکن بعد کے دور میں دیوتا پرستی نے پھر زور پکڑا، اس طرح ویدک عہد میں وحدت پرستی اور دیوتا پرستی (جسے ابتدائی بت پرستی کہنا زیادہ مناسب ہے) کا رجحان بیک وقت جاری رہا۔ وقت کے ساتھ ساتھ انسانی ذہن اور فکر کا ارتقا جاری رہا اور انسان نے اپنے ذہن میں ایک عظیم دیوتا کا تصور وضع کر لیا۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ ویدک عہد میں ہر دیوتا کی الگ الگ پرستش کی جاتی تھی۔ اس دور میں مختلف دیوتا آزاد اور خود مختار ہوتے تھے۔ اس وقت تک انسانی ذہن میں یہ تصور پیدا نہیں ہوا تھا کہ تمام دیوتاؤں میں وحدت یا ان میں ہر دیوتا ربانی وجود کا نمونہ ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ انسان کے ذہن میں دیوتاؤں میں عظیم تر دیوتا کا تصور اچانک پیدا نہیں ہوا بلکہ سماجی ارتقا کی ایک خاص منزل پر پہنچ کر عظیم دیوتا رب مطلق کہلایا۔ انسان نے نفسِ وجوبی کی منزل پر پہنچ کر محسوس کیا کہ عظیم دیوتا اعلیٰ اخلاقی اور مادی قوت کا حامل ہوتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کے ظہور کا براہ راست ادراک نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ قدیم ہند کے عقلا و فلاسفہ نے یہ لقب پرجاپتی یا رب موجودات کے لئے استعمال کرنا شروع کیا۔ جو ابتدا میں دوسرے دیوتاؤں کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ ساری صفات بعد میں سب سے اعلیٰ اور عظیم تر دیوتا سے منسوب کر دی گئیں۔ یہی پرجاپتی کئی ہزار سال کے بعد انسانی ذہن اور معاشرے کے ارتقا کے ساتھ ساتھ برہمہ کہلایا۔ اسے ہم وحدت پرستی کی ابتدائی صورت کہہ سکتے ہیں۔

یہ امر قابل ذکر ہے کہ رگ وید کے بعض حمدوں (بھجنوں) میں وحدت الوجودی اشارے ملتے ہیں۔ یعنی رب عالم کا ابتدائی تصور۔ قدیم ہند کے باشندوں نے جس قوت کو ابتدا میں پرجاپتی کے نام سے موسوم کیا تھا، وہ آگے چل کر برہمہ بن گیا اور برہمہ کی یہ تعریف کی گئی کہ برہمہ کل کائنات ہے جو کچھ ہوا

اور جو کچھ ہوگا وہ اسی کی مرضی سے ہوگا۔ وہ ابدیت کا رب ہے۔ وہ جان دار اور بے جان چیزوں میں موجود ہے۔ تمام موجودات اسی سے نکلی ہیں۔ رگ وید میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ذات ایک ہے البتہ رشیوں نے اسے بہت سے ناموں سے یاد کیا ہے۔ بعض اوقات ربِ اعلیٰ کو رب عالم کہا گیا۔ اور کہا گیا کہ برہمن پتی نے مثلِ لوہار مخلوقات کو پھونک کر پیدا کیا۔ رگِ وید کے دسویں باب میں تخلیق کائنات کے بارے میں جو حمد (بھجن) ہے وہ اس اعتبار سے بڑی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں دنیا کے آغاز کے بارے میں تعجب خیز رمز بیان ہوئی ہے۔

۱۔ اس وقت نہ وجود تھا، نہ عدم
نہ فضا تھی نہ آسمان
وہ کون سی شئے تھی جو سب کو ڈھانکے ہوئے تھی
اور کہاں تھی اور کس چیز سے حفاظت کی جاتی تھی
کیا اتھاہ پانیوں کے غار تھے۔

۲۔ اس وقت نہ موت تھی نہ حیات۔
رات اور دن میں اس وقت امتیاز نہیں ہوا تھا۔
اکیلا خود ہی خاموشی سے سانس لیتا تھا اور خود مکتفی تھا۔
اس کے سوا نہ کوئی دوسرا تھا اور نہ کوئی چیز اس کے ادھر تھی

۳۔ تاریکی پہلے تاریکی میں پوشیدہ تھی
عالم غیر ممیز پانی تھا۔
جو کہ خلا تھا اور خلا خود پوشیدہ تھا۔
صرف خلا نے قوت محبت سے نشونما پایا

۴۔ تب پہلی بار خواہش پیدا ہوئی۔
جس کے اندر نفس کا اولین آغاز تھا۔
رشیوں نے اپنے قلوب کو ڈھونڈا لیکن پتہ نہ چلا کہ
ذات کس رشتے سے مربوط ہے۔

۵۔ پھر کون ہے جو اس سے واقف ہے وہ کون ہیں۔
یہاں جو ہمیں یقین سے بتا سکتے ہیں کہ کس چیز سے کیوں کر
عالم پیدا ہوا۔
اور کیا اس کے بعد ہی دیوتا وجود میں نہیں آئے ہیں؟

پھر کون بتا سکتا ہے کہ وہ کس چیز سے نکلا ہے۔
۶۔ وہ ماخذ جس سے عالم نکلا ہے
آیا یہ بنایا گیا ہے یا بلا تخلیق ہے۔
وہی قادرِ مطلق جانتا ہے جو فلک الافلاک پر
بیٹھا ہوا حکومت کرتا ہے۔ یا وہ بھی نہیں جانتا ہے؟

(رگ وید صفحہ ۱۲۹۔ بحوالہ ''ہسٹری آف انڈین فلاسفی، مصنف ایس۔ این داس گپتا)

اس حمد کا آخری سوالیہ جملہ بڑا معنی خیز ہے جہاں کہا گیا ہے ''آیا یہ بنایا گیا ہے یا بلا تخلیق ہے۔ وہی قادرِ مطلق جانتا ہے۔ جو فلک الافلاک پر بیٹھا ہوا حکومت کرتا ہے۔ یا وہ بھی نہیں جانتا؟'' آخری جملے میں شک وشبہ کا اظہار ملتا ہے۔ یہ امر غور طلب ہے کہ رگ وید میں تخلیق کائنات کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا گیا ہے۔ ورنہ اس میں ناستکتا (الحاد) کا رجحان نہ ملتا۔

رگ وید میں تخلیق کائنات کے بارے میں دو نظریئے ملتے ہیں۔ پہلا نظریہ یہ کہ دنیا اور کائنات میکانکی پیداوار ہے یعنی اسے کسی نے تخلیق کیا ہے، جس طرح لوہار اپنی ہنرمندی سے کوئی شے پیدا کرتا ہے۔ دوسرا نظریہ یہ کہ دنیا فطری طور پر پیدا ہوئی ہے۔ یہ امر تعجب خیز ہے کہ ایسے دور میں، جب کہ تخلیق کائنات اور حیات کے بارے میں مابعد الطبیعیاتی تصور تشکیل پذیر تھا۔ اور روح اور تناسخ کا ابتدائی نظریہ وضع ہو رہا تھا۔ اسی کے ساتھ ناستکتا (الحاد) کا نظریہ بھی پروان چڑھ رہا تھا اور اس دور کے عقلا وفلاسفہ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو رہا تھا کہ کون جانتا ہے کہ یہ دنیا تخلیق کی گئی ہے یا خود بخود فطری طور پر وجود میں آئی ہے۔ اس نظریئے کا واضح اظہار ویدک دور کے مشہور اور رسوائے زمانہ مفکر برہسپتی کے سوتروں اور اس کے مقلدین چارواک کے تصورات سے ہوتا ہے، جس کے مطابق روح کا کوئی وجود نہیں ہے۔ اور حیات اور شعور مادے کے اتصال کی پیداوار ہیں۔ جیسے سفید رنگ اور رنگ ملانے سے سرخ رنگ پیدا ہوتا ہے۔ برہسپتی پہلا شخص ہے جس نے رگ وید میں سب سے پہلے مادے کو آخری صداقت قرار دیا۔ رگِ وید میں برہسپتی کو گن پتی کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ چارواک فرقہ کے افراد کے بعد ہی مقلد تھے اسی لیے انہیں بارہسپتہ بالوک آتیک اور ان کے فلسفے کو لوکایت درشن کہا گیا ہے آج برہسپتی کے نام سے کوئی واقف نہیں البتہ چارواک فرقہ اپنے مادی فلسفے کی وجہ سے آج بھی زیر بحث ہے۔

ویدوں میں یہ عقیدہ ملتا ہے کہ غشی کے عالم میں روح جسم سے الگ ہو جاتی ہے اور وہ بعد از موت باقی رہتی ہے۔ رگ وید کی قدیم ترین شرح ''شت پتھ برہمن'' میں کہا گیا ہے۔ کہ وہ لوگ جو صحیح علم کے بغیر یگیہ کے رسوم ادا کریں گے۔ وہ مرنے کے بعد دوبارہ پیدا ہوں گے اور پھر مریں گے۔ مطلب یہ کہ ویدوں کے زمانے میں ہی تجدید حیات یا پنر جنم کے تصور نے جنم لیا۔ اسی دور میں روح کو بلانے کا تصور بھی پیدا ہوا۔ اور یہ تصور بھی پیدا ہوا کہ اگر دنیا میں یگیہ کیا جائے تو اس کے عوض دوسرے عالم میں اعلیٰ مادی

مسرتیں حاصل ہوتی ہیں۔ اور برائی کرنے والے تاریک دوزخ میں ڈالے جاتے اور سزا پاتے ہیں۔ بہت سے بھجوں سے دوسرے عالم کے وجود کا بھی پتا چلتا ہے مطلب یہ کہ ویدوں کے زمانے میں ہی سورگ (جنت) اور نرگ (دوزخ) کا تصور پیدا ہو چکا تھا۔

رگِ وید میں روح کے مفہوم کے لیے من، آتما اور اسو کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ بعد میں لفظ آتما ہندو فکر میں بہت استعمال اور مشہور ہوا۔ اس سے مراد حیاتی سانس ہے۔ اس دور کے لوگ یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ آتما (روح) حیاتی سانس ہے یا انسان سے جدا ہونے والا کوئی حصہ، جو مردے سے نکل جاتا ہے وہ کس طرح جوہر آخر ہوتا ہے یا عالم اور انسان کی حقیقت سمجھا جاتا ہے۔ رگِ وید میں لفظ آتما عالم کے جوہر تصوری کے لیے اور دوسری طرف حیاتی سانس کے لیے استعمال ہوا ہے آخری اپنشدوں میں بھی لفظ برہمہ بالعموم اول الذکر مفہوم (جوہر) میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں آتما سے مراد انسان کا سب سے اندرونی جوہر ہے اس تصور کے مطابق آتما نہ صرف انسان میں ہے۔ بلکہ عالم کی ساری چیزوں، مثلاً سورج اور دنیا میں موجود ہے۔ یہی آتما برہمہ ہے۔ آتما سے کوئی شے خارج نہیں ہے۔ پس کثرت ہے ہی نہیں، جس طرح مٹی کو جان لینے سے مٹی کی بنی ہوئی تمام چیزیں معلوم ہو جاتی ہیں اس طرح آتما برہمہ کے جان لینے سے باقی تمام اشیاء معلوم ہو جاتی ہیں۔ جوہر انسان اور جوہر عالم حقیقت میں دونوں ایک ہیں۔ اور یہی برہمہ ہے۔

سوال یہ تھا کہ برہمہ کس کی مثل ہے؟ جو برہمہ بیان سے قاصر ہو اس کو کیوں کر بیان کیا جائے وہ صرف اتنا کہہ سکتے تھے کہ برہمہ اس کی مانند نہیں ہے جو ہم تجربے میں پاتے ہیں۔ رگ وید میں برہمہ کا تصور واضح نہیں تھا۔ ابتدائی اپنشدوں کے دور میں بھی، جو پانچ صدی قبل از مسیح کا دور ہے برہمہ کا صرف دھندلا سا تصور ملتا ہے۔ اس عہد کا انسان برہمہ کی تلاش میں سرگرداں رہا اور صرف اس نتیجہ پر پہنچا کہ (بقول ہاگیہ واکیہ) ''وہ یعنی آتما نہ یہ ہے نہ وہ ہے۔ وہ ناقابل تصور ہے کیوں کہ اس کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ وہ غیر متغیر ہے کیوں کہ اس میں کوئی تغیر نہیں ہوتا۔ وہ غیر محسوس ہے کیوں کہ کوئی چیز اس کو چھو نہیں سکتی۔ وہ وجود میں برہمہ ہے، اس طرح نہیں سمجھا جا سکتا، جس طرح وہ وجود میں جو ہم کو تجربے سے سمجھایا جاتا ہے۔ تاہم وہ وجود ہے۔ اس لیے کہ اکیلا، قابل فوقیت اور حقیقی ہے کیوں کہ عالم اس سے قائم ہے ہم خود ہی ہیں، پھر بھی واقف نہیں کہ وہ کیا ہے۔ ہم جو کچھ تجربہ کر سکتے ہیں اور ہم جو کچھ کہہ سکتے ہیں، محدود ہے وہ سب اس کی اساس ہے۔ غیر محدود ہے۔ وہ، جو غیر سمعی، غیر محسوس، غیر مرئی، غیر فانی ہے، جو نہ دیکھا جا سکتا ہے نہ سونگھا جا سکتا ہے۔ لازوال ہے۔ نہ اس کا آغاز ہے نہ انجام، جو اس سے واقف ہو جاتا ہے وہ موت کے جبڑوں سے چھٹکارا پا لیتا ہے۔ زبان، مکان اور علت اس سے متعلق نہیں اس لیے کہ وہ ان سب کا جوہر اور ان سے ماورا ہے، وہ محدود اور وسیع ہے، اس کی خصوصیت بتانا ناممکن ہے۔ سوائے اس

اس کے کہ تمام صفات، تعلقات، اور تعریفات سے انکار کیا جائے وہ سب پر حکومت کرتا ہے جو خارجی طور پر نظر آتا ہے۔ سب کچھ برہمہ ہے اور سب کچھ برہمہ ہی سے نکلا ہے۔ اور اسی میں لوٹ جائے گا۔ سماجی ارتقا کے ایک خاص عہد میں اس دور کے رشی اور فلسفی اس نتیجے پر پہنچے کہ برہمہ نے خود اپنے اندر سے تمام عالم کو پیدا کیا اور پھر موضوعی متصرف (انتریامی) کی حیثیت سے اس میں داخل ہوا۔ عالم کو ایک حقیقت تصور کیا گیا۔ لیکن اس میں حقیقی صرف برہمہ ہے۔ برہمہ سارے عالم میں اصول فاعلی ہے۔ پھر بھی سب سے زیادہ خاموش اور بلا حس و حرکت ہے۔

ویدوں کے زمانے سے نکل کر اپنشدوں کے عہد میں پہنچنے کے بعد برہمہ کا تصور مزید واضح اور منضبط ہو جاتا ہے۔ واضح رہے کہ ابتدائی اپنشدوں کا عہد سات سو سال قابل از مسیح سے شروع ہو کر چھ سو سال قبل از مسیح پر ختم ہوتا ہے۔ اس کے بعد بھی اپنشد تصنیف کرنے کا سلسلہ جاری رہا۔ آخری اپنشد مسلمانوں کی آمد کے بعد سترہویں صدی عیسوی تک لکھا گیا۔ اپنشدوں کی مجموعی تعداد ایک سو بارہ ہے۔ واضح رہے کہ اپنشدوں کا وید سے تعلق ہونے کے باوجود یہ ہندوؤں کی مذہبی کتابیں نہیں ہیں البتہ انھیں زیادہ سے زیادہ فلسفیانہ تصانیف کہا جا سکتا ہے۔ قدیم ہند کے فلاسفہ نے بھی اپنشدوں کو ویدک ادب سے مختلف قرار دیا ہے۔ اپنشد دراصل وید کی تشریح و تفسیر ہے اس لیے قدیم ہندو افکار سے بحث کرتے وقت اس فرق کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے۔ قدیم ہند میں رشی اور منی آشرموں میں شاگردوں کی مجلس سجایا کرتے تھے جہاں خدا کے وجود اور تخلیق کائنات کے بارے میں جو غور و فکر اور بحث و مباحثہ ہوتے تھے۔ شاگردوں میں سے کوئی ایک بحث کے خلاصے کو منظوم سوتروں میں قلم بند کر لیا تھا جو بعد میں اپنشد کے نام سے موسوم کیا گیا۔ چنانچہ وگیہ اپنشد، منڈک اپنشد، سویت سوتر اپنشد، کیولیہ اپشند اور برہد آرنیک اپشند اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہ امر کافی دلچسپ ہے کہ ویدک عہد سے نکل کر اپنشدوں کے عہد تک پہنچتے پہنچتے ہندو فلسفے نے ترقی کے کئی مدارج طے کر لئے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنشدوں میں مابعد الطبیعیاتی مباحث مثلاً حقیقت عظمیٰ اور آخری صداقت کی بحثیں زیادہ واضح طور پر سامنے آئی ہیں۔ ابتدائی اپنشدوں میں خالق کائنات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ خارجی دنیا کے تغیر کے باوجود ایک غیر متغیر حقیقت موجود ہے۔ وہ ایک ناقابل بیان ہستی، حقیقت یا جوہر ہے۔ یہ بات یاد رہے کہ ابتدائی اپنشد باقاعدہ کتابیں نہیں، جو کسی ایک شخص نے لکھی ہوں۔ یہ تصانیف خود کلامیوں، مکالموں اور قصوں پر مشتمل ہیں۔ اس دور کے رشی اس استاد کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں جو انھیں برہمہ کی نوعیت کے بارے میں بتائے کہ برہمہ کہاں ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے؟ جیسا کہ ہم جانتے ہیں سمہتا کے آخری قرن میں ایسے لوگ موجود تھے جو عالم کے واحد خالق اور نگران کے تصور تک پہنچ چکے تھے۔ اور اس کو مختلف ناموں مثلاً پرجاپتی، وشوکرما، پرش، برہمناس پتی، اور برہمہ کے ناموں سے یاد کرتے تھے۔ لیکن یہ ربانی تصور ابھی تک دیوتا کے ہی روپ میں تھا۔ اس وقت تک مجرد خدا

کا تصور پیدا نہیں ہوا تھا۔ اپنشدوں میں اسی دیوتا کی نوعیت (یا خالق کائنات) کی تلاش شروع ہوئی۔ اس عہد کے رشیوں نے فطرت کی مرئی اشیاء مثلاً سورج اور ہوا وغیرہ سے مختلف نفسیاتی وظائف انسانی سے اس تصور (تصور ربانی) کو وابستہ کرنے کی کوشش کی لیکن انھیں اطمینان نہیں ہوا۔ رشیوں نے اپنشدوں میں ابتدا ہی اس تصور کے ساتھ کی کہ اعلیٰ اہتمام کنندہ یا جوہر وہ جو انسان اور عالم پر حکمران ہے۔ لیکن انھیں یہ معلوم نہیں تھا کہ اس کی نوعیت کیا ہے۔ ان کے سامنے سوال یہ تھا کہ کیا وہ فطرت کے دیگر دیوتاؤں کی طرح ہے یا وہ ایک نیا دیوتا ہے؟ یا کوئی دیوتا ہی نہیں ہے؟ اُپنشد میں اس جستجو کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور ان نتائج کا ذکر کیا گیا ہے جو انھیں اس کی تلاش وجستجو اور غور وفکر کے نتیجے میں حاصل ہوا۔ انسان نے برہمہ (خالق کائنات) کو کہاں کہاں تلاش نہیں کیا؟ انسان نے برہمہ کو کبھی اپنی ذات (پران۔ حیاتی سانس) میں تلاش کیا اور سوچا کہ پران (حیاتی سانس) انسانی زندگی میں لازمی وظیفہ ادا کرتے ہیں۔ کبھی اس نے اسے آسمان (آکاش) میں تلاش کیا جو کہ ہر جگہ موجود ہے اور ازل سے ہے۔ کبھی اس نے سورج پر بطور برہمہ کے غور کیا۔ مختصر یہ کہ اس دور کے رشیوں نے برہمہ کو حکمران دیوتا، سورج، چاند، رعد، پتھر، ہوا، آگ اور پانی سے مطابق کرنا چاہا۔ اور وہ ناکام رہے، کیوں کہ ان میں سے کوئی بھی انھیں اس کا تسلی بخش جواب نہ دے سکا۔ اپنشد دراصل برہمہ کی تلاش میں انسان کی ناکامیوں، جدوجہد اور کش مکش کی طویل داستان ہے۔

ویدک عہد میں تناسخ کے تصور نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی۔ اس تصور نے اپنشدوں میں واضح صورت اختیار کی۔ تناسخ کے تصور نے دو طریقوں سے منظم اور واضح صورت پائی اول دوسرے عالم میں انعام پانے کا ویدک تصور نظریہ تناسخ میں شامل ہو گیا۔ دوئم خود اصول تناسخ نے دوسرے عالم کے تصور کو مغلوب کر لیا۔ چنانچہ نتیجہ یہ نکالا گیا کہ جنھوں نے خیرات کی یا عام لوگوں کی فلاح کے لیے کام کیا (مثلاً کنواں کھدوایا وغیرہ) وہ مرنے کے بعد اپنے آباؤ اجداد کی راہ اختیار کریں گے۔ اس تصور کے مطابق مرنے کے بعد انسان کی روح پہلے دھواں میں داخل ہو جاتی ہے۔ پھر اندھیری راتوں سے گزرتی ہوئی چاند تک پہنچتی ہے۔ اور جب تک انسان کے نیک کام باقی رہتے ہیں، روح وہاں رہتی ہے۔ پھر اس کے بعد وہ ہوا، دھواں، کہر، بادل، بارش، نباتات، غذا اور تخم سے ہوتی ہوئی انسان کی غذا کی مطابقت سے رحم مادر میں داخل ہو جاتی ہے اور پھر دوبارہ پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح روح نہ صرف عالمِ قمر میں قیام کرتی ہے بلکہ دوبارہ اس عالم میں پیدا کر دی جاتی ہے۔

روح کی پرواز کا دوسرا طریقہ دیوتاؤں سے جاملتا ہے یہ طریقہ ان لوگوں کے لئے مخصوص ہے جو اعتقاد اور ریاضت (تپسیا) کے ذریعے تربیت یافتہ ہوتے ہیں۔ ان کی روحیں مرتے وقت مختلف مدارج یعنی شعلہ، دن، ماہ کا نصف حصہ، سال کا نصف روشن حصہ، چاند، آفتاب اور بجلی سے ہوتے ہوئے بالآخر

برہم میں داخل ہو جاتی ہے۔ جہاں سے وہ کبھی واپس نہیں ہوتیں۔ دوسرے نظریئے میں براہ راست اصول تناسخ کا حوالہ ہے۔ جس میں دوسرے عالموں سے گزرنے، اپنے اعمال کے نتائج پانے یا آباؤ اجداد اور دیوتاؤں کی راہ اختیار کرنے کے تصور سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

قدیم ہند میں جب انسان نے تہذیبی اعتبار سے کافی ترقی کر لی تو اس ذہن میں جو مختلف نوع کے سوالات پیدا ہوئے۔ ان میں ایک سوال انسانی زندگی کی نجات کے بارے میں تھا۔ انسان نے غم واندوہ اور تکلیف کے بارے میں سوچنا شروع کر دیا تھا۔ اور اس کے سامنے جو سوالات پیدا ہو رہے تھے، وہ انھیں غور وفکر کے ذریعے حل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس غور وفکر کے نتیجے میں جہاں اس نے تخلیق کائنات اور تجدید حیات کے بارے میں غور کیا وہاں اس نے کرم (عمل) اور مکتی (نجات) کے بارے میں بھی سوچنا شروع کیا اور نتیجہ اخذ کیا کہ انسان خواہشوں کا پتلا ہے اور اس کے سارے غم والم سارے مسائل ان خواہشوں کی وجہ سے ہیں۔ اس لئے اگر انسان خواہشوں پر قابو پالے تو زندگی سے مکتی (نجات) پا سکتا ہے۔

اس تصور پر کہ دنیا غم والم کی آماجگاہ ہے۔ تمام ہندو فلسفیانہ نظام نے زور نہیں دیا۔ البتہ سانکھیہ، یوگ اور بدھ مت کے ماننے والے اس تصور میں شریک ہیں۔ ان تینوں مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والے فلاسفہ نے لذت والم کے تجربات کے لاانتہا سلسلے پر غور کیا ہے اور وہ خود کو کرم، تناسخ اور غم کے جال میں الجھا ہوا پاتے ہیں۔ لذت کے بارے میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ صرف ظاہری صورت ہے اور اسے جاری رکھنے کی کوشش کرنا تکلیف دہ عمل ہے جب لذت جاتی رہتی ہے تو ہمیں تکلیف ہوتی ہے۔ لذت آلام کے ساتھ متلازم ہوتی ہے، لہٰذا وہ (لذت) سوائے آلام کے اور کیا ہیں؟ اس لئے کہ وہ ہمیں صرف الم تک پہنچاتی ہے۔ ہم جب لذت تلاش کرتے ہیں تو گویا دھوکا کھاتے ہیں۔ ہمارے سارے تجربات لازماً الم پر منتج ہیں۔ اور آخر کار الم ہی پیدا کرتے ہیں۔ الم اس دنیا کے عمل کی انتہائی صداقت ہے جو چیز عام انسان کے نزدیک مسرت بخش ہے وہ عاقل اور یوگی کے نزدیک پر الم جس قدر عالم زیادہ ہوگا۔ اتنا ہی غم کا زیادہ احساس ہوگا اور دنیا تجربات سے عدم تشفی وہ گی۔ دنیا تجربات کا الم دور نہیں کیا جاسکتا۔ اگر الم وقتی طور پر دور ہو بھی جائے تو دوسرا الم اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ بے فعلی اور خودکشی سے اس لئے چھٹکارا نہیں کہ ہماری فطرت ہمیں فعل جاری رکھنے پر مسلسل مجبور کرتی ہے اور خودکشی دوسرے غم والم اور دوبارہ جنم کی مصیبت پیدا کرتی ہے۔ اس سے نجات کا صرف ایک راستہ ہے اور وہ یہ کہ اخلاقی عظمت اور حقیقی علم کو کمال عروج پر پہنچایا جائے۔ جس سے ہمیشہ کے لئے غم والم کا خاتمہ ہو جائے۔ یہ تو ہماری جہالت ہے کہ ہمیں فعل کی طرف لے جاتی ہے۔ ہم میں جذبہ پیدا کرتی ہے کہ ہم لذت اور دوسرے جذبات وافعال سے لطف اندوز ہوں۔ انسان اعلیٰ اخلاقی الوہیت کے ذریعے دنیاوی تجربات سے مطلقاً بے حسی حاصل کر سکتا ہے۔ اور تمام بنیادی معاملات سے اپنے جسم، ذہن وشعور کو جدا کر سکتا ہے۔ جب دل ایسا صاف ہو جائے

تو ذات اپنی حقیقی روشنی میں چمکتی ہے اور اس کی حقیقی ماہیت صحیح طور پر تصور میں آ سکتی ہے۔ اور جب یہ ایک بار حاصل ہو جائے تو ذات پھر کسی جذبے یا جہالت سے متلازم نہیں ہوتی۔ ایسی ناجی ذات ہمیشہ کے لئے غم کو مغلوب کر لیتی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ مختلف ہندو فلسفیانہ نظام حصول نجات کے لئے اخلاقی کردار کے اس اصول پر کلی طور پر متفق ہیں کہ تمام جذبات پر قابو رکھا جائے کسی صورت میں زندگی کو ضرر نہ پہنچایا جائے اور حصول لذات کی خواہش روکی جائے۔ ان میں اصطلاحات کے ضمن میں اختلاف ہے۔ لیکن حیات کے نصب العین اور پاکیزگی کے لیے اختیار کیئے جانے والے طریقوں پر کوئی اختلاف نہیں۔

مندرجہ بالا مباحث سے یہ تصور کرنا غلط ہوگا کہ قدیم ہند میں صرف مابعد الطبیعیاتی فکری میلانات ہی کارفرما تھے اور ان کے برعکس فکری میلانات نہیں تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ قدیم ہند کے ہر عہد میں مادیت پسند فلسفیوں کا سراغ ملتا ہے۔ بدھ مت کے ظہور میں آنے سے قبل قدیم ہند میں اپنشد کے اصول عام تھے۔ لیکن اسی کے ساتھ بہت سے اپنشد مخالف خیالات کے بھی مروج تھے۔ خود اپنشد میں مختلف دہری فرقوں کا ذکر ملتا ہے۔ بس یہ سمجھئے کہ اس دور میں دنیا کی تخلیق اور اس سے متعلق سوالات پر عقلا اور فلاسفہ کے درمیان زبردست بحثیں جاری تھیں۔ بعض کا خیال تھا کہ زمانہ سب کی علت نمائی ہے۔ بعض کا خیال تھا کہ سب خود بخود اپنی فطرت (سبھاؤ) سے پیدا ہوئے ہیں۔ بعض کا خیال تھا کہ ہر شے اپنی مستقل قسمت کے مطابق یا عارضی حوادث سے اتفاقی میل کی بنا پر یا بالعموم مادے کے اتصالات سے وجود میں آئی ہے۔ بدھ مت کی تصانیف میں مختلف دہریتوں کے حوالے ملتے ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں۔ اپنشد میں اس عہد کے کئی مادیین کا ذکر ملتا ہے۔ مثلاً دھورت چارواک کا خیال ہے کہ چار عناصر پانی، ہوا، آگ اور مٹی کے سوائے کسی شے کا وجود نہیں ہے۔ یہ جسم سالمی اتصال کا نتیجہ ہے۔ اس نظریۓ کے مطابق موت کے بعد کوئی زندگی نہیں ہے۔ اور نہ اعمال کا کوئی انعام ہے اور نہ نیکی اور بدی کی کوئی حقیقت ہے۔ اس لئے انسان کو زندگی صرف لطف و انبساط کے ساتھ گزارنی چاہیے۔ جب تک زندگی ہے کسی دوسری بات کے بارے میں سوچنا فضول ہے کہ ہر چیز موت کے ساتھ ختم ہو جائے گی اس لیے جب مرنے کے بعد جسم جلا کر خاک کر دیا جائے گا تو دوسرا جنم نہیں ہو سکتا۔ وہ استناج کی صداقت کے بھی قائل نہ تھے۔ یعنی وہ نتائج کے اخذ کے ذریعے صداقت تک پہنچنے کے قائل نہ تھے۔ ان کے مطابق کوئی ایسی چیز قابل اعتنا نہیں جب تک کہ وہ براہ راست ادراک میں نہ آئے۔ سواسکشت چارواک جسم سے الگ روح کے وجود کو تسلیم کرتے تھے لیکن ان کا خیال تھا کہ روح بھی جسم کے فنا ہونے کے ساتھ ساتھ فنا ہو جاتی ہے۔

رامائن میں جابالی مُنی کا ذکر ملتا ہے جو مادیت پرستوں کا سربراہ تھا۔ اس نے رام کو جو مشورے دیئے تھے اس کا موازنہ چارواک کے فلسفے سے کیا جا سکتا ہے۔ چارواک کے فلسفے کا لب لباب یہ ہے کہ اس سرزمین (مادہ) کے سوا اور کوئی وجود نہیں ہے۔ واضح رہے کہ ہرونش کا راجہ بین اس نظریۓ کا حامی اور ویدکا

مخالف تھا۔ اسی لئے رامائن کے مولف وہاس نے اسے ودھرمی یعنی بے دین قرار دیا تھا۔ اسی طرح بدھ اور جینی شاستروں میں اجیت کیشک کمبلی نامی ایک شخص کا ذکر ملتا ہے جو گوتم بدھ کا ہم عصر تھا اور اس کے خیالات چارواک فرقہ کے خیالات سے مشابہت رکھتے تھے۔ اس کی تعلیم یہ تھی کہ اچھے اور برے کاموں کا کوئی ثمر نہیں ہوتا۔ نہ کوئی دوسری دنیا ہے اور نہ ہی دنیا حقیقی ہے اور نہ ہی والدین اور گذشتہ زندگیوں کا موجود زندگی پر کوئی اثر ہوتا ہے ہم جو کچھ بھی کریں وہ ہمیں موت کے وقت کلیتہً فنا ہونے سے نہیں روک سکتا۔ اجیت کے بعد پایاسی نے اپنے گرو کے خیالات کو مزید پروان چڑھایا۔ پاتنجلی کے ''مہابھاشیہ'' سے بھی یہ معلوم ہوا کہ بھاگری، چارواک مت کا زبردست حامی ہے۔ اسی طرح شانتی رکھیت کے ''تشواسن گرہ'' میں جس پورن در نامی شخص کا ذکر ملتا ہے۔ وہ بھی چارواک فرقے سے تعلق رکھتا تھا۔ مہابھارت میں ایک جگہ ذکر ملتا ہے کہ راجہ یودھشتر نے ایک ایسے شخص سے ملاقات کی جو چارواک کہلاتا تھا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ چارواک مادیین کے اصولوں کے ساتھ ساتھ اسی عہد میں آجیوکوں کا بھی سراغ ملتا ہے، جن کا راہنما ماکھائی گوسالہ تھا جو مہاویر کا منکر الدین شاگرد اور مہاویر اور گوتم بدھ کا ہم عصر تھا۔

قدیم ہند کی تاریخ فلسفہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہندو فلسفیانہ نظاموں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول ناستک اور دوئم آستک (ناستک کے لغوی معنی ہیں ''وہ نہیں ہے'') ناستک نظام کے ماننے والے ویدوں کو یقینی نہیں سمجھتے تھے اور نہ ان کی سند پر یقین رکھتے تھے۔ یہ تعداد میں تین تھے۔

۱۔ چارواک ۲۔ بدھ ۳۔ جین آستک مت کے ماننے والوں کی تعداد چھ ہے۔ (۱) سانکھیہ۔ (۲) یوگ (۳) ویدانت۔ (۴) میمانسا (۵) نیائے۔ (۶) ویشے شیک۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ میمانسا کو اگرچہ آستک نظام میں شامل کیا گیا ہے لیکن چارواک، بدھ اور جینی کی طرح میمانسک بھی ایشور کے وجود کے منکر ہیں۔

جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ قدیم دور میں اپنشدوں کے علاوہ بھی دوسرے حلقوں میں فلسفیانہ مباحث کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ گوتم بدھ کا ظہور ابتدائی اپنشدوں کے زمانے کے بعد چھٹی صدی قبل از مسیح ہوا۔ اس نے بے دینی کی باسٹھ قسمیں گنوائیں۔ جن کا اپنشدوں میں کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اس لیے یہ استدلال فرض کیا جا سکتا ہے کہ اس دور میں مختلف قسم کے فلسفیانہ تصورات اپنشدی رشیوں کے علاوہ بھی دوسرے دائروں میں پروان چڑھ رہے تھے جس کے بارے میں بہت کم مواد دستیاب ہے۔ خیال ہے، قدیم ہند کے مختلف فلسفیانہ نظاموں کو ان رشیوں یا فلسفیوں نے مدون کیا ہے جو مختلف اپنشدوں سے تعلق رکھنے کے باوجود مخالف اور بے دین فلسفیانہ افکار اور مباحث کو بھی اپنے حیطہ تحریر میں لاتے تھے۔ خیال ہے کہ ان رشیوں اور ان کے شاگردوں کی مجالس میں بے دین فلسفے پر مباحثے ہوتے تھے۔ اور وہاں ان کے نظریے کی تردید کی جاتی تھی اور ایک عرصہ تک یہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ اس دور کے فلاسفہ ان مباحث کو

سوتروں میں تحریر کیا کرتے تھے چنانچہ ان سوتروں میں مخالف مذاہب کے آرا کے حوالے ملتے ہیں اور وہ آرا بھی ملتی ہیں، جو سوتروں کے طور پر پیش کی گئیں۔ اس دور کے رشی یعنی فلسفی اپنشد اور دیگر فلسفیانہ تصانیت کی روایتی تشریحات میں آزادی کے ساتھ حواشیوں کا اضافہ کرتے اور نت نئی تعبیریں کرتے رہتے تھے۔ قدیم ہند میں فلسفیانہ نظام کو اپنے کو قائم رکھنے کے لئے دوسرے مخالف فلسفیانہ نظاموں سے سخت مقابلہ کرنا پڑتا تھا۔ اس لیے مناظروں کا ہمیشہ سلسلہ جاری رہتا تھا۔ اور مختلف نظاموں سے وابستہ فلاسفہ اپنے موقف کی حمایت میں دلائل اور مخالف نظام کے خلاف اعتراضات کرتے رہتے تھے۔ اس طرح فلسفیانہ بحث ومباحثہ کی فضا قائم رہتی تھی۔ جس کے نتیجے میں مختلف فلسفیانہ نظام تکمیل پاتے رہتے تھے۔ اس لئے قدیم ہند کے فلسفے کے طالب علم کے لئے ضروری ہے کہ وہ قدیم زمانے سے لے کر آج تک کے تمام فلسفیانہ نظاموں کا بالاستیعاب مطالعہ کرے۔ ہندوستان کے فلسفیانہ ادب کی ترقی کا زمانہ پانچ سو سال قبل از مسیح (بدھ کے عہد) سے لے کر سترھویں صدی کے نصف آخر تک جاری رہا ہے۔

محمد حسن عسکری نے اپنے تصور روائت سے بحث کرتے ہوئے ہندومت کے ساتھ ساتھ بدھ مت کو بھی مابعد الطبیعیاتی روایت کا حصہ قرار دیا ہے۔ اور توحید کا ڈانڈا اس سے ملا دیا ہے۔ انھیں شاید یہ معلوم نہیں کہ بدھ مت بنیادی طور پر الحاد پر مبنی ہے۔ اور اس کا مابعد الطبیعیات سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ بدھ مت کا بالاستیعاب مطالعہ نہ کرنے اور صرف رینے گینوں کے اقوال پر آنکھ بند کر کے یقین کرنے کے باعث عسکری کو گوتم بدھ کی تعلیمات کے بارے میں مغالطہ ہوا ہے۔ وہ جس بدھ مت میں مابعد الطبیعیات کا سراغ لگا رہے ہیں وہ تو گوتم بدھ کی تعلیمات پر مبنی نہیں ہے۔ یہ تو بدھ مت کے ایک فرقے (مہایان) کے تصورات ہیں جنھیں عسکری نے بدھ مت کی مابعد الطبیعیات تصور کر لیا ہے۔ گوتم بدھ کی رحلت کے بعد بدھ مت کے دو مسالک ظہور میں آئے۔ ان میں ایک ہین یان کہلایا اور دوسرا مہایان۔ گوتم بدھ کی اصل تعلیم ہین یان مسلک میں ملتی ہیں۔ اس کے برعکس مہایان فرقہ پہلی صدی عیسوی میں گوتم بدھ کو اوتار مان کر بدھ کی پرستش کے ساتھ وجود میں آیا۔ اور اسی عہد میں یعنی راجہ کنشک کے عہد میں سنسکرت کے مشہور ڈرامہ نویس اشوگھوش نے بدھ پوجا کے ضوابط مدون کئے۔ مہایان فرقہ بت پرست تھا اس فرقے کے شارحین نے مروجہ اپنشدی عقائد کی بنیاد پر بدھ مت کی جو شرحیں لکھیں، ان میں البتہ مابعد الطبیعیاتی تصورات کا سراغ ملتا ہے لیکن اسے اصل بدھ مت نہیں کہا جا سکتا۔

بدھ اور مہاویر کے ہاں خدا یا روح کا کوئی تصور نہیں ملتا۔ بلکہ فلسفے کے مورخین تو بدھ کے بانی گوتم اور جین مت کے بانی مہاویر کو مذہبی پیشوا تک ماننے کے لئے تیار نہیں ہیں بلکہ وہ انھیں بنیادی طور پر فلسفی تصور کرتے ہیں۔ ''مشرق ومغرب کے فلسفے کی تاریخ (مرتبہ ڈاکٹر رادھا کرشن) کے مقدمے میں مولانا ابوالکلام آزاد لکھتے ہیں:

''دنیا کی عظیم ترین ہستیوں میں گوتم بدھ کا مقام بہت بلند ہے۔ انھیں پیغمبر کہنا مناسب ہے یا فلسفی، اس پر اختلاف رائے کی گنجائش ہے۔ ان کی تعلیمات کے بارے میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے وحی کی تبلیغ کی ہے یا کوئی نیا فلسفہ حیات پیش کیا ہے؟ صدیوں سے اس پر بحث ومباحثہ جاری رہنے کے باوجود اہل مذہب اور اہل فلسفہ دونوں گوتم بدھ پر اپنا دعویٰ کرتے ہیں۔ میں اس پرانی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ میرا خیال ہے کہ گوتم بدھ کو پیغمبر کی بجائے فلسفی کہنا زیادہ مناسب ہے اس لئے کہ ان کی سادھنا (ریاضت) کا مقصد خدا کے وجود کا سراغ لگانا نہیں، بلکہ انسان کے دکھوں اور آلائم کو دور کرنا اور زندگی کے مسائل کو حل کرنا تھا۔ چنانچہ اپنے تئیں ان مسائل کا حل پالینے کے بعد بدھ کی تلاش وجستجو کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ خدا کے وجود یا اس کی صورت کے بارے میں سوال نے اس کے ذہن کو کبھی مضطرب نہیں کیا۔ ہندو دھرم میں لاتعداد دیویاں اور دیوتا موجود ہیں، لیکن گوتم کی فکری کائنات میں ان کے لئے کوئی گنجائش نہیں۔ گوتم نے خدا کے وجود کے بارے میں کوئی سوال کیے بغیر انسانی مسائل کا حل تلاش کیا اور جن سوالات کے جواب نے انھیں مطمئن کیا ان میں خدا کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ گوتم بدھ نے جن اصولوں کے تحت تلاش حق شروع کی وہ بنیادی طور پر فلسفیانہ نوعیت کے ہیں۔ اس کا اصل مقصد انسان کی تکالیف اور غم والم کو دور کرنا تھا چنانچہ اس نے سوچا کہ خدا کو درمیان میں لائے بغیر بھی یہ مسئلہ حل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ گوتم بدھ کے انتقال کے بعد اس کے شاگردوں نے اس کے فلسفیانہ افکار کو مذہب کی صورت دے دی۔ گوتم کے پیروکاروں نے جب دیکھا کہ مروجہ مذاہب میں خدا کے تصور کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہے اور گوتم بدھ نے خدا کے تصور کی جگہ خالی چھوڑ دی ہے تو انھوں نے اس جگہ پر گوتم بدھ کو بٹھا دیا۔ بدھ مت کے اس انجام کے لئے مہاتما بدھ کو ذمے دار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔''

اس طویل مباحث کا مقصد صرف یہ ثابت کرنا تھا کہ محمد حسن عسکری نے ہندو اور بدھ مت کی مابعد الطبیعیاتی روایت کے بارے میں جو تھیسس پیش کی ہے وہ بنیادی طور پر غلط ہے۔ اور انھوں نے ہندو اور بدھ مت کا مطالعہ کئے بغیر اپنا مفروضہ گھڑ لیا ہے۔ ہندومت کے بعض مسالک یا نظام یقیناً مابعد الطبیعیات پر مبنی ہیں لیکن بعض مسالک قطعی دہریت کے بھی قائل ہیں۔ اس لئے ہندومت کو مجموعی طور پر توحید یا مابعد الطبیعیات پر مبنی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہندومت میں وحدت الوجود کا واضح تصور بہت بعد میں پیدا ہوا۔ ''ہسٹری آف انڈین فلاسفی'' کے مصنف سر یندر ناتھ داس گپتا کا خیال ہے کہ اپنشد کے وحدت پرستی کے میلانات رگ وید سے نہیں نکلے۔ داس گپتا کے خیال میں اپنشدوں میں عملی طور پر منظم نظریہ تعلیل

(یعنی دلیل کے ذریعے وجہ بتانے یا علت بیان کرنے کا رواج) تھا ہی نہیں، یہ تو بہت بعد میں فلسفہ ویدانت کے شارحین مثلاً بادراین گوڑپاد اور شنکرا چاریہ وغیرہ نے اختیار کیا۔ شنکرا چاریہ نے خود اعتراف کیا ہے کہ ادویت (وحدتی) عقیدے کا سراغ ویدوں سے گوڑپاد (۸۰۰ء) نے ہی نکالا ہے۔ یعنی رگ وید کی وحدت پرسی کے مبہم اشارے کو ترقی دے کر باقاعدہ عقیدہ بنا دیا ہے۔ اپنشد کے رشیوں کے بعد گوڑپا سب سے اہم شارح گزرا ہے۔ جس نے اپنشدوں کے وحدتی میلانات کو نہایت صاف اور واضح طریقے سے احیا کیا اور ان کو باقاعدہ طریقے سے مدون کرنے کی سعی کی۔ اس نے سوائے ''مانڈوکیدکاریکا'' کے کسی اور اپنشد کی تشریح و تعبیر نہیں کی۔ گوڑپاد کی طرح، ''برہمہ سوتر'' کے مصنف بادراین بھی وحدتی عقیدے کا اہم شارح گزرا ہے جو خدا پرست تھا۔ لیکن شنکرا چاریہ (۷۸۸ء) نے بادراین کی جگہ گوڑپاد کی شرح کو منتخب کیا اور ادویت واد (وحدتی عقیدے) کی مزید تشریح کی اور اس کی وجہ سے اپنشدی دھرم کا احیاء ہوا۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے کہ ویدانت یا اپنشد ہندومت کی بنیادی مذہبی کتابیں نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے مبنی بروحی ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایسی صورت میں عسکری کے اس دعوے کو کیوں تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ ہندومت پورا کا پورا مابعد الطبیعیات پر مبنی ہے ہندومت میں تو، توحید یا وحدت الوجود کا نظریہ آٹھویں صدی قبل از مسیح کی پیداوار ہے۔ اس سے قبل تو مادیت اور روحانیت کے رجحانات ساتھ ساتھ پروان چڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ عسکری صاحب کو تو وحدت الوجودیت کے جوش میں ویدوں اور اپنشدوں کو بھی الہامی کتب تسلیم کرنے میں عار نہیں ہے۔ لیکن ہندومت کا اسلام جیسے وحی پر مبنی مذہب سے موازنہ کرنا بنیادی طور پر غلط ہے۔ جہاں تک توحید الواحدہ کا تعلق ہے ہندومت پر اس کا مکمل اطلاق نہیں ہوتا۔ ہندوؤں کے ادویت واد (Non Dualism) کو توحید پرستی سمجھنا غلط ہے۔

نیرنگِ خیال۔ اشاعت خصوصی، ۱۹۸۷ء

فراق ـــــــ عسکری کی نظر میں

شہزاد منظر

اردو شعر و ادب کے قارئین اور ناقدین کی اکثریت کا خیال ہے کہ محمد حسن عسکری بہت بڑے نقاد اور عالم تھے اور ان کے تبحر علمی کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ بقول شخصے انھوں نے مشرق و مغرب کی ادبیات کو گھول کر پی لیا تھا اور وہ مشرق و مغرب کی ادبیات پر گہری اور یکساں نظر رکھتے تھے۔ ہوسکتا ہے ان کا خیال درست ہو، مجھے ان کے تبحر علمی سے انکار نہیں، لیکن اتنے بڑے اور عالم فاضل نقاد ہونے کے باوجود ان کی رائے میں اعتدال نہیں تھا اور وہ کسی ادیب یا ادب پارے کے بارے میں جو بھی رائے دیتے تھے وہ حتمی تو خیر ہوتی تھی انتہا پسندانہ بھی ہوتی تھی جس سے اتفاق کرنا ایسے لوگوں کے لیے بہت مشکل ہے جو اپنی عقل سے سوچتے ہیں اور جو شخصیت کے لیے رعب میں آنے اور کسی بات کو آنکھیں بند کر کے تسلیم کرنے کے قائل نہیں۔ عسکری کی غیر اعتدال پسندانہ رائے کا اندازہ فراق کے بارے میں ان کی مبالغہ آمیزی سے ہوتا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ فراق اردو شاعری کی قد آور شخصیت ہیں اور ان کی شاعرانہ اہمیت اور عظمت سے انکار ممکن نہیں، لیکن عسکری نے فراق کی عظمت کے جواز میں جو باتیں کہی ہیں وہ بہت ہی مضحکہ خیز ہیں، مثلاً وہ فراق کے بارے میں فرماتے ہیں:

> "یہ کتاب (اردو کی عشقیہ شاعری) ان کی کتابوں میں سے ہے، جو صاحب فہم اور احساس مند پڑھنے والے کی زندگی کو بدل کر رکھ دیتی ہے۔"
>
> (فراق صاحب...... جھلکیاں۔ دسمبر ۱۹۵۴ء...... ص ۱۱۹)

> "فراق صاحب کی شاعری اتنی تہہ دار ہے کہ اگر میں اسے نثر کے الفاظ میں سمیٹنا چاہوں تو سمیٹنے میں نہیں آتی۔ خود فراق صاحب نے اعتراف کیا ہے چالیس بیالس سال کی عمر میں جا کر وہ اپنی پسند کی شاعری کر سکے ہیں تو بھلا مجھ سے کیسے توقع کی جا سکتی ہے کہ میں اسے حقیقی معنوں میں سمجھ لوں گا یا اس کے متعلق کچھ کہہ سکوں گا۔ یہ تو بڑی بے ڈھنگی بات ہوگی کہ بستر پر اینڈتے اینڈتے میں یوں ہی کوئی حکم لگا دوں۔"
>
> (ایضاً............ ص ۲۰۰)

لیکن عسکری، فراق کے بارے میں نہایت بے تکلفی سے حکم صادر فرماتے ہیں:

"یہ وہ مقام آجاتا ہے جہاں میرے پر جلتے ہیں۔ اس لیے میرا خاموش رہنا ہی بہتر ہے ابھی

میں اس قابل نہیں ہوا کہ بڑی باتوں کو سمجھنے یا کہنے کا دعویٰ کرسکوں۔ تعریف کرنے کے بجائے میں تو حیرت ہو جاتا ہوں کہ ہمارے دیکھتے دیکھتے اردو شاعری کیا سے کیا ہوئی جا رہی ہے۔ میں تو بس کوئی سی بات جانتا ہوں کہ آج اگر اردو نظم اور نثر میں کوئی چیز پڑھنے کے قابل لکھی جا رہی ہے تو وہ فراق صاحب کی شاعری اور تنقید ہے۔ باقی بس اللہ کا نام ہے۔''

(ایضاً ــ ص ۴۰۲)

واضح رہے کہ عسکری یہ دعویٰ ۱۹۴۵ء میں کر رہے ہیں جو جدید اردو ادب کا بہترین دور تسلیم کیا جاتا ہے اور جب واقعی اردو میں بہترین ادب تخلیق کیا گیا، لیکن فراق کے عشق نے عسکری کی آنکھوں پر پردہ ڈال دیا تھا۔ فراق کی شاعری کا بہترین دور بقول ان کے ۳۸ء کے بعد شروع ہوتا ہے۔ اس کا اعتراف خود عسکری بھی کرتے ہیں۔ لیکن وہ فراق کے ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۷ء تک کی ابتدائی شاعری کو بھی کم اہمیت نہیں دیتے اور اس کی تعریف میں اتنے آگے بڑھ جاتے ہیں کہ وہ فراق کے ابتدائی کلام کا اردو کے کلاسیکی شعرا کے کلام سے موازنہ کرنے لگتے ہیں۔ وہ اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''اس انتخاب (رمز وکنایات) میں بیسوں شعر ایسے ملیں گے جو بہت سے ''استادوں'' کے دیوانوں پر بھاری ہیں۔''

(''اردو شاعری میں فراق کی آواز'' ــــ انسان اور آدمی۔ ص ۱۵۸)

عسکری، فراق کی شاعری کے بارے میں دعویٰ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فی الحال (یعنی ۱۹۴۶ء) میں جتنے شاعر اور نقاد اردو میں شعر یا تنقید لکھ رہے ہیں ان میں صرف فراق صاحب ہیں جنھیں پائندگی حاصل ہو سکے گی۔''

پھر اس سے بھی دو قدم آگے بڑھ کر یہ مضحکہ خیز دعویٰ کرتے ہیں:

''آج کل صرف فراق صاحب ہی ایسے شاعر ہیں جو شعر پڑھنا جانتے ہیں۔''

(''فراق کی شاعری میں عاشق کا کردار''۔ جھلکیاں ۴۸، ص ۲۳۹)

فراق سے عقیدت کی انتہا یہ ہے کہ انھوں نے فراق کی شعر خوانی میں بھی ادبی حسن دریافت کر لیا ہے۔ عسکری یہ اس دور کے بارے میں دعویٰ کر رہے ہیں جب جگر کی شعر خوانی کی سارے ہندوستان میں دھوم مچی ہوئی تھی۔ جہاں صرف اندھی عقیدت ہو اور جہاں مارے عقیدت کے نقاد کی عقل وفہم اور قوت فیصلہ و تجزیہ ماؤف ہو چکی ہو، وہاں صحیح اور معروضی تنقید کے لیے کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی۔ وہاں صرف واہ واہ ہی ہو سکتا ہے اور بس! عسکری فراق کی شاعری اور تنقید نگاری کے صرف اس لیے عاشق تھے کہ وہ ان کے استاد تھے اور ان کی تنقید کی تمام تر اساس وجدانی تھی، چنانچہ وہ ذاتی پسند اور ناپسند کو ہی زیادہ

اہمیت دیتے تھے۔ ان کے پاس یہی ایک کسوٹی تھی جس سے وہ فراق کی شاعری کو پرکھتے تھے۔ عسکری تنقید کا مقصد بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آدمی نے کوئی کتاب پڑھی، اچھی معلوم ہوئی، جی چاہا اوروں کو بھی بتاؤں۔ اب اس نے ایسے تصورات اور اصطلاحیں ڈھونڈیں جن کی مدد سے وہ دوسروں کو قائل کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ یہ ہوئی تنقید۔''

(''فراق صاحب کی تنقید''...... جھلکیاں'' دسمبر ۱۹۴۴ء ص ۱۰۵)

لیکن عسکری نے فراق کے بارے میں جو چار پانچ مضامین لکھے ہیں، ان میں فراق کے بارے میں صرف دعویٰ ہی دعویٰ ہے یا صرف مدح ہی مدح، تجزیے کا عنصر بہت کم ہے۔ ان میں منطق اور دلیل کے ذریعے دوسروں کو قائل کرنے کی بہت کم کوشش کی گئی ہے۔

چنانچہ اپنے تنقیدی نظریے کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اگر کوئی نقاد کسی فن پارے سے لطف اندوز ہونے میں واقعی کامیاب ہوگیا اور اس نے اس فن پارے سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت ہمارے اندر پیدا کردی تو وہ بڑی حد تک اپنے فرض سے عہدبرآ ہوگیا ___ میں نقاد میں سب سے پہلے یہ ڈھونڈتا ہوں کہ وہ ادب کے لیے ہمارے اندر جوش وخروش پیدا کرتا ہے یا نہیں، جو فن پارہ اس کا موضوع ہے اس نے نقاد کے اندر تہرل پیدا کیا ہے یا نہیں، اور نقاد یہ تھرل ہم تک پہنچانے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔''

مذکورہ بالا اقتباس سے ثابت ہوا کہ وہ ۱۹۴۵ء اور ۱۹۵۵ء تک ادب کا بہت ہی معمولی اور ادنیٰ مقصد سمجھتے تھے، یعنی صرف تھرل اور لطف اندوزی، جب کہ ادب کا مقصد اس سے کہیں زیادہ ارفع واعلیٰ ہے۔ محمد حسن عسکری کے سلسلے میں ایک لطف کی بات یہ ہے کہ وہ جس ادبی نظریے یا نقطہ نظر کی ایک دور میں زور شور سے وکالت کرتے تھے۔ چند ماہ کے بعد خود اس کی دھجیاں بکھیر دیتے تھے، مثلاً انھوں نے اگست، ۱۹۴۵ء کے ''ساقی'' (دہلی) میں معروضیت کے حق میں ایک بہت طویل اور زوردار مضمون لکھا اور چار ماہ کے اندر دسمبر، ۴۵ کے ساقی'' میں ''فراق صاحب'' کے عنوان سے لکھے جانے والے اپنے مضمون میں اس کی دھجیاں بکھیر دیں۔ عسکری ''معروضیت'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''کہنے میں یہ تو بڑی آسان بات معلوم ہوتی ہے کہ فن کار کو اپنی دونوں شخصیتوں کو علیحدہ علیحدہ رکھنا چاہیے لیکن عملی طور پر یہ لوہے کے چنے چبانے کے برابر ہے۔ اپنے تاثرات سے غیر جانب داری اور بے تعلقی برتنے اور ان کی طرف سے خارجی نقطہ نظر اختیار کرنے کے لیے بڑا پتہ مارنا پڑتا ہے۔ اپنی محبتوں کا خون کرنا پڑتا ہے۔ اپنی عقیدتوں کو نظر انداز کرنا پڑتا

ہے۔ غرض کہ کیا کچھ نہیں کرنا پڑتا۔ سچے معنوں میں فن کار ہونا بھی ایک قسم کی نفس کشی اور تیاگ ہے۔ اس کے لیے آدمی کو بہت سی ایسی چیزوں سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ جو دوسروں کے لیے کھانے پینے کی طرح ضروری ہیں۔ غیر جانب داری اور بے تعلقی صرف ایک تنقیدی ڈھکوسلہ نہیں، بلکہ پوری تہذیبِ نفس ہے، جن لوگوں نے اس اصول کو آرٹ میں برتا ہے، انھیں اس کی حیثیت کا بھی احساس رہا ہے۔''

(''معروضیت''...... جھلکیاں...... اگست، ۱۹۴۵۔ ص ۱۷۱)

اس ضمن میں عسکری دوسری جگہ کہتے ہیں:

''میرا یقین نہیں، بلکہ عین الیقین ہے کہ بے تعلقی (Detachment) آرٹ کے سب سے پہلے اصولوں میں سے ہے، لیکن بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غلط نہیں بلکہ غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے۔ شاید یہ میری ذہنی کم زوری ہو۔ لیکن ایسے موقعوں پر فن کار کی تخلیقی قوت میرے ذہن میں سیلاب کی طرح ایسی امنڈ آتی ہے کہ میں اپنے اوپر قابو نہیں رکھ سکتا اور اپنے احساسات کے تجزیے کی صلاحیت مجھ پر باقی نہیں رہتی، اس لیے ایسی جگہ میری رائے کو قابلِ وقعت نہ سمجھئے''

(''معروضیت''...... جھلکیاں...... اگست، ۴۵۔ ص ۱۶۳،)

دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری ادب میں لاتعلقی کو بنیادی اصول بھی قرار دیتے ہیں اور ضروری بھی، لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہتے ہیں کہ ''بعض مقامات ایسے آتے ہیں جہاں یہ سوال غیر ضروری اور بے محل معلوم ہونے لگتا ہے'' ان کی مراد غالباً ان ''مقامات سے'' ہے جہاں میرؔ اور فراقؔ سے انتہائی عقیدت کا اظہار ضروری ہوتا ہے ایسے موقعوں پر فن کار کی تخلیقی قوت عسکری کے ذہن میں سیلاب کی طرح ایسی امنڈ آتی ہے کہ وہ اپنے اوپر قابو نہیں رکھ پاتے ہیں۔ اور ان میں اپنے احساسات کے تجزیے کی صلاحیت باقی نہیں رہتی، چنانچہ بقول ان کے ''ایسی جگہ ان کی رائے کو قابلِ وقعت نہ سمجھا جائے''۔ عسکری کی خرابی یہ ہے کہ وہ زیادہ دنوں تک کسی بھی نظریے یا نقطہ نظر پر ٹھہرتے نہیں تھے، اور اپنا موقف اتنی تیزی سے بدلتے تھے جتنی تیزی سے لوگ اپنا لباس بھی تبدیل نہیں کرتے، جس کے باعث یہ جاننا مشکل تھا کہ وہ کس وقت کس موقف کی تائید کر رہے ہیں اور کس کی مخالفت، معروضیت کے سوال ہی کو لیجیے وہ معروضیت کے حق میں دو مضامین لکھنے کے بعد اپنے مضمون ''ہیت اور نیرنگ نظر'' میں معروضیت سے ایک دم منکر ہو گئے اور ارشاد فرمایا کہ ''آرٹ میں قطعی اور کلی معروضیت تو نفسیاتی اور حیاتیاتی اعتبار سے ممکن ہی نہیں جب تک کہ انسان کیمیادی اعتبار سے بالکل بدل نہ جائے۔''، عسکری نے معروضیت کے بارے میں اپنا موقف اس لیے تبدیل کیا کہ میرؔ اور فراقؔ کے بارے میں ان کی عقیدت مندانہ مداح سرائی پر اعتراض نہ ہو۔ آرٹ میں

معروضیت کے قطعی، کلی ہونے یا نہ ہونے کا سوال نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آرٹ میں معروضیت ضروری ہے یا نہیں؟

محمد حسن عسکری کو فراق کا ناقد کہنے کی بجائے پروموٹر (Promoter) کہنا زیادہ مناسب ہے اس لیے کہ انھوں نے فراق کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے اسے تنقید کہنا بہت مشکل ہے، اس لیے کہ تنقید کا مطلب کسی فن پارے کے حسن وقبیح کا سراغ لگا کر اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین ہے، جب کہ عسکری کی تنقید میں اس قسم کی کوئی کوشش نہیں ملتی۔ اس میں معروضیت کا دور دور تک سراغ نہیں ملتا، اسے زیادہ سے زیادہ مداحی کہا جا سکتا ہے وہ بھی غیر مدلل مداحی۔ محمد حسن عسکری کی مثال ان پیشہ ور پروموٹروں جیسی تھی جو شو بزنس سے تعلق رکھنے والے مشہور اداکاروں گلوکاروں اور موسیقاروں کو عوام کے سامنے پیش کرنے کا کاروبار کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری، فراق کے جتنے بڑے اور سرگرم پروموٹر تھے اتنے بڑے پروموٹر انھیں زندگی بھر نہیں ملے، اس کا اندازہ عسکری کی تحریروں سے ہوتا ہے، مثلاً انھوں نے چھوٹتے ہی فراق کو اردو کا بڑا شاعر قرار دے دیا اور لکھا کہ:

''یہ تو ۳۸ء میں ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ اردو میں ایک بڑا شاعر پیدا ہو رہا ہے، مگر بڑی شاعری اپنا مذاق خود پیدا کر لیتی ہے، چناں چہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرزِ احساس کو بدل کر رکھ دیا ہے۔''

(اردو شاعری میں فراق کی آواز...... انسان اور آدمی۔ ص ۱۸۴)

فراق گورکھ پوری عہدِ جدید کے بڑے شاعر ہیں یا نہیں؟ اس بارے میں ابھی فیصلہ ہونا باقی ہے، اور پھر کسی ہم عصر شاعر کے بارے میں ''بڑے'' یا ''عظیم'' ادیب کی اصطلاح استعمال کرنا سراسر حماقت ہے، اس کا صحیح فیصلہ وقت کرتا ہے۔ لیکن عسکری کو اس ضمن میں بڑی عجلت تھی، چناں چہ انھوں نے مارے عقیدت کے فراق کو فوراً بڑا شاعر قرار دے دیا اور یہ بھی نہ سوچا کہ وہ جس فراق کی شخصیت کے غبارے میں ہوا بھر رہے ہیں، اس سے ان کی انتقال کے چند برسوں کے اندر اتنی تیزی سے ہوا نکل جائے گی کہ شمس الرحمن فاروقی کو فراق کے مقابلے میں ناصر کاظمی اور ظہور نظر کو زیادہ اہم شاعر قرار دینا پڑے گا۔

فراق کے بارے میں محمد حسن عسکری کی مبالغہ آمیزی ملاحظہ ہو، لکھتے ہیں:

''فراق صاحب اردو شاعری میں ایک نئی آواز، نیا لب و لہجہ، نیا طرز احساس، ایک نئی قوت، بلکہ ایک نئی زبان لے کر آئے، کیوں کہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ فراق نے بہت سے نئے لفظ ہماری شعر زبان میں داخل کیے اور معمولی لفظوں کو ایک نئی معنویت اور نئی فضا دی............ اب جو غزلیں لکھی جا رہی ہیں ان میں فراق کا دیا ہوا طرز احساس گونجتا ہے۔ فراق کی آواز لرزتی ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے فراق کے محاورے سنائی دیتے ہیں۔

غزل گو شعراء کے یہاں میر اور غالب کا احساس اور محاورہ جا بجا لپک اٹھتا ہے۔ پچھلے تین
چار سالوں میں جو اردو غزل کا احیا ہوا ہے وہ ۷۵ فی صدی فراق کا مرہون منت ہے۔
فراق کی شاعری نے اردو میں ایک ادارے کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ شاعر تو شاعر عام
پڑھنے والوں کے شعور میں فراق کی شاعری رچتی چلی جا رہی ہے۔"

(اردو شاعری میں فراق کی آواز......انسان اور آدمی۔ صفحہ ۱۸۴)

عسکری نے فراق کی شاعری کے ضمن میں جو باتیں کہی ہیں، لطف کی بات یہ ہے کہ ان کا لفظ بہ لفظ اطلاق فراق کے بجائے فیض احمد فیض پر ہوتا ہے، فیض کے اپنے ہم عصر شاعروں پر جو اثرات مرتب ہوئے ہیں یا ان کے ہم عصر شعرا فیض سے جس طرح متاثر ہوئے، فراق سے نہیں ہوئے۔ اگرچہ چند شعرا نے فراق سے اثر قبول کیا تو اس کا مستثنیات میں شمار ہوگا۔ اسے غالب اثر نہیں کہا جا سکتا۔ فیض کے اثرات کی ساحر، قتیل، فراز اور افتخار عارف اور دوسرے بہت سے شعرا کی شاعری میں واضح نشان دہی کی جا سکتی ہے، جب کہ فراق کے اثرات کے بارے میں ایسا نہیں کہا جا سکتا۔ عسکری فراق کے بارے میں عقیدت سے خواہ کچھ بھی کیوں نہ کہیں آج کے تناظر میں وہ فیض سے یقیناً بڑے نہیں ہیں۔ ان کی لفظیات، تراکیت اور استعارات ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ اس لیے ان کا موازنہ غلط ہے، یہاں فراق کے مقابلے میں فیض کا ذکر محض ہم عصر شعرا پر اثرات کے ضمن میں آیا ہے، دونوں کی شاعری کا موازنہ مقصود نہیں۔ فراق کی شاعری خالص رومانی اور جمالیاتی ہے۔ اس طرح اس کا دائرہ محدود ہے جب کہ فیض کی شاعری میں رومانیت اور غنائیت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہونے کے باوجود، موضوعات کے اعتبار سے فیض کا دائرہ زیادہ وسیع ہے، فیض، فراق کی بہ نسبت جونیئر اور زیادہ جدید ہونے کے باوجود ان کی شاعری میں کلاسیکی شاعری کا جیسا رچاؤ ہے ویسا فراق کی شاعری میں نہیں، حالانکہ فراق نے کلاسیکی شاعری کا فیض کی بہ نسبت کم مطالعہ نہیں کیا تھا۔

اردو تنقید میں جو چند اصطلاحات عموماً غلط مفہوم میں استعمال ہوتی رہی ہیں، ان میں ایک اصطلاح طرزِ احساس ہے، جس کے لیے انگریزی میں Sensibility کی اصطلاح عام ہے۔ اس کا ایک مفہوم یہ ہے کہ انسانی شعور اس آلے کی مانند ہے جو صورتِ حال کی معمولی سی تبدیلی بھی فوراً محسوس کر لیتا ہے۔

That quality of an instrument which makes it indicate very slight changes of condition.

ایڈمنڈ بروکی نے اپنے تصنیف "آن ٹیسٹ" میں اس اصطلاح کی ان الفاظ میں تعریف کی ہے:

Sensibility is bent to the pleasures of the Imagination.

اس اصطلاح کے ساتھ مشکل یہ ہے کہ مختلف ناقدین نے اسے مختلف معنوں میں بہت ہی ڈھیلے ڈھالے

انداز میں استعمال کیا ہے جس کے باعث بڑی الجھنیں پیدا ہوتی ہیں۔ اس اصطلاح کا سیدھا سادہ مفہوم یہ ہے کہ طرزِ احساس ایک ایسے آلے کی مانند ہے جو صورت حال کی ذرا سی تبدیلی کو محسوس کر لیتا ہے اور اس کا احساس دلاتا ہے، لیکن قومی سطح پر احساس کا انقلاب اس وقت رونما ہوتا ہے جب معاشرہ، اس کا پیداوری نظام اور اسی کے ساتھ اس کا طرزِ بود و باش بدل جاتا ہے۔ تنقید میں اس کا استعمال ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے کیا۔ اس کے بعد یہ اصطلاح عام ہو گئی اور اس کا بے دریغ اور جا و بے جا استعمال شروع ہو گیا۔ سب سے بڑی بات یہ کہ اس اصطلاح کو عسکری جیسے عالم فاضل نقاد نے بھی غلط اور بے جا طور پر استعمال کیا، خصوصاً فراق کے سلسلے میں، عسکری نے دعویٰ کیا کہ: ''فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرزِ احساس کو بدل کر رکھ دیا ہے۔''

طرزِ احساس کو بدلنے کا دعویٰ بہت بڑا دعویٰ ہے۔ عسکری عموماً سوچے سمجھے بغیر اس قسم کا دعویٰ کیا کرتے تھے اور ایسا کرتے ہوئے انھیں قطعی تکلف نہیں ہوتا تھا۔ حالانکہ وہ بخوبی جانتے تھے کہ طرزِ احساس کوئی ایک شاعر یا ادیب تبدیل نہیں کرتا۔ وہ اس ضمن میں اپنے مقالے ''پیروی مغربی کا انجام'' میں اسپنگلر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ہر کلچر زمان و مکان کا ایک مخصوص تصور رکھتا ہے اور اسی سے اس کے طرزِ احساس کا تعین ہوتا ہے۔ یہ ایسی چیز نہیں جو کسی اور کلچر کو منتقل کی جا سکے ...... کسی کلچر میں طرزِ احساس کی بنیادی تبدیلیاں روز نہیں ہوا کرتیں۔ بیسویں صدی کے بعض مغربی ادیب طرزِ احساس کی تبدیلی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے پرانے کپڑے اتار کر نئے پہن لیے جائیں۔ مثلاً ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے تو یہاں کہہ دیا کہ ہر بڑا ادیب شعور کی کسی بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ ہوتا ہے۔ لیکن محض ترمیم کو بڑی تبدیلی نہیں کہا جا سکتا۔ اگر طرزِ احساس میں روز انقلاب آنے لگے تو سارا سماج ایک پاگل خانہ بن جائے، بڑی تبدیلیاں چاہے اندرونی عمل کے ذریعہ ہوں، چاہے بیرونی اثرات کے تحت صدیوں بعد جا کر رونما ہوتی ہیں۔ آڈن کے خیال میں یورپ کی ڈیڑھ ہزار سال پرانی تاریخ میں طرزِ احساس کے صرف تین بڑے انقلاب ہوئے ہیں۔ ایک تو بارھویں صدی میں Courtly Love کی روایت پیدا ہوئی۔ دوسرے سولھویں صدی میں Allegroy کا اقتدار ختم ہوا۔ تیسرے انیسویں صدی میں رومانوی تحریک سامنے آئی۔ اللہ اللہ خیر صلا۔ (صفحہ ۱۲۵)

موضوعات یا اسالیب کے بدل جانے سے احساس کا انقلاب رونما نہیں ہوتا۔ ایسا صرف عہد کے بدل جانے سے ہوتا ہے۔ عسکری اپنے اس مقالے میں خود دریافت کرتے ہیں:

> ''اس سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر میں تو بہت سی تبدیلیاں نظر آتی ہیں، لیکن کیا

موضوعات یا دو چار اسالیب کے بدلنے کو احساس کا انقلاب کہہ سکتے ہیں؟ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ پچھلے سو سال کے عرصے میں مغرب کی پیروی کرنے کی جتنی بھی شعوری اور غیر شعوری کوشش ہوئیں ان سب کے باوجود ہمارا احساس وہ نہیں بن سکا جو مغرب کا احساس ہے۔"

(صفحہ ۱۲۶)

بقول آڈن ڈیڑھ ہزار سال کی تاریخ میں طرز احساس کے صرف تین بڑے انقلاب واقع ہوئے (عسکری خود اس خیال کی تائید کرتے ہیں) تو فراق کے غزل کہتے ہی اردو غزل میں فراق کا دیا ہوا طرزِ احساس کس طرح گونجنے لگا؟ دوسرا سوال یہ ہے کہ جب سو سال کی شعوری کوششوں کے باوجود بقول عسکری ہمارے طرزِ احساس میں تبدیلی نہیں آئی تو فراق کے غزل کہتے ہی طرزِ احساس میں کس طرح تبدیلی واقع ہوئی؟

طرزِ احساس کا ایک مطلب محسوس کرنے کا طریقہ بھی ہے اور محسوس کرنے کا طریقہ کوئی ایک شاعر یا ادیب تبدیل نہیں کرتا بلکہ عہد کرتا ہے، اور وہ بھی اس وقت جب زمانہ کروٹ بدل رہا ہو، اور ایک عہد ختم اور دوسرا شروع ہو رہا ہو، جیسے ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر میں ایک عہد ختم اور دوسرا عہد شروع ہوا اور انگریزوں کے مکمل تسلط اور نئے نظام حکومت کے نتیجے میں سوچنے اور محسوس کرنے کا وہ انداز نہیں تھا جو اس کے بعد پیدا ہوا۔ ہم یہ تبدیلی غالب کی شاعری اور شخصیت میں واضح طور پر محسوس کر سکتے ہیں۔ خصوصاً ان کے کلکتے کے دور کے بعد ان کے طرزِ فکر میں رونما ہونے والی تبدیلیوں سے، اس لیے یہ بات تو سمجھ میں آتی ہے کہ نیا عہد اپنے ساتھ نیا طرزِ احساس بھی لے کر آتا ہے، لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک شاعر (فراق) شاعری شروع کرتے ہی طرزِ احساس کس طرح بدل دیتا ہے، جیسا کہ عسکری کا دعویٰ ہے۔ یہ فرض کر لیا جائے کہ کوئی ایک شاعر طرزِ احساس کو بدل سکتا ہے تو بھی یہ اعزاز اقبال کو حاصل ہوتا ہے، فراق کو نہیں۔ اس لیے کہ اقبال واحد شاعر ہے جس نے اردو شاعری کا رخ موڑ دیا ہے۔ فراق کی شاعری کی ابتدا یعنی ۱۹۱۹ء ہمارے سامنے ہے۔ سیاسی اعتبار سے یہ جلیانوالہ باغ کا دور اور ادبی اعتبار سے چکبست کی قومی شاعری کا دور ہے۔ اس لیے یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ فراق کی شاعری شروع ہوتے ہی شاعری میں انقلاب آفرین تبدیلیاں رونما ہونے لگیں جہاں تک ان کی تنقید نگاری کا تعلق ہے اس نے بھی پڑھنے والوں کے ذوق کو نہیں بدلا، جیسا کہ عسکری کا کہنا ہے اس لیے کہ فراق بنیادی طور پر تاثراتی اور وجدانی اسکول کے نقاد تھے۔ اور تنقید نگاری میں ان کا تعلق نیاز فتح پوری کے مکتب فکر سے تھا۔ اردو ادب کا ہر طالب علم اس حقیقت سے واقف ہے کہ اردو تنقید میں تاثراتی اسکول کبھی غالب نہیں رہا۔ اردو تنقید نگاری میں اگر کسی مکتب فکر کو یہ اعزاز حاصل ہے تو وہ صرف ترقی پسند تنقید کو حاصل ہے جو عمرانی تنقید کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے ـــــ اس لیے یہ کہنا بھی غلط ہے کہ فراق کی تاثراتی تنقید نے طرزِ احساس کو بدل دیا ہے۔

فراق گھورکھ پوری کے ایک معتقد، اردو کے مشہور ناقد اور محمد حسن عسکری کے دیرینہ دوست ڈاکٹر آفتاب احمد خان کا حال ہی میں ''ڈان'' کراچی (۱۸ جولائی ۸۶) میں فراق پر ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس میں انھوں نے فراق کی مجموعی شاعری کا محاکمہ کرتے ہوئے غزل میں ان کے کارنامے بیان کرنے کے بعد لکھا ہے کہ:

Firaq was writer. But only a portion of his work that he is .... His poems, short as well as long , leave much to be desired: they dont realy add to his stature as a poet.

فراق نے اگر چہ چھوٹی اور طویل نظمیں بھی کہی ہیں اور رباعیاں بھی، لیکن ان کا اصل کارنامہ غزل کی صنف میں ہے۔ وہ بھی عشقیہ غزل، دنیا کی ہر زبان میں عشقیہ شاعری کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ اور اردو شاعری بھی اس سے خالی نہیں، لیکن فراق کا کارنامہ یہ ہے کہ ان کی عشقیہ شاعری اردو کے کلاسیکی شعرا کی عشقیہ شاعری سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ ان کا محبوب محض تخیلی نہیں، دورِ حاضر کا محبوب ہے۔ دوسری بات یہ کہ فراق نے محبوب کو صحیح معنوں میں گوشت پوشت کی عورت کے روپ میں پیش کیا ہے۔ اس میں سنسکرت شاعری اور اس کی روایت اور ہندو دیومالا اور ثقافت سے واقفیت نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔

فراق بہت ہی پڑھے لکھے شاعر اور نقاد تھے۔ بہت سے جدید علوم وفنون سے واقف تھے، جن میں نفسیات بھی شامل ہے۔ ان تمام باتوں نے ان کی شاعری میں گہرائی پیدا کر دی ہے اور انھوں نے صنفِ غزل گوئی میں بلاشبہ غیر معمولی اضافہ کیا ہے، لیکن اس اضافے کے پیش نظر انھیں اہم شاعر تو کہا جا سکتا ہے لیکن بڑا شاعر نہیں، اس لیے کہ کون شاعر عظیم ہے، کون بڑا اور کون درمیانی درجہ کا، اس کا فیصلہ بہت بعد میں ہوتا ہے۔ کم از کم ایک صدی تو لگ ہی جاتی ہے اس لیے عصری ادب اور ادیب کے بارے میں بات اس طرح نہیں کی جا سکتی جس طرح میر، غالب یا اقبال کے بارے میں۔ اس ضمن میں احتیاط ضروری ہے، نقاد کا کام فیصلے صادر کرنا نہیں، فن کار کے فن پارے سے تجزیہ کر کے اس کے حسن وقبح اور فنی کارناموں کا سراغ لگانا اور ادبی قدر وقیمت کا تعین ہے، جس میں محمد حسن عسکری، فراق سے اندھی عقیدت کے باعث ناکام رہے ہیں۔

نظیر صدیقی کا خیال ہے کہ ''جس طرح ڈاکٹر عظیم الدین، کلیم صاحب کی بہت بڑی کمزوری تھے۔ اسی طرح فراق، عسکری صاحب کی بڑی کمزوری ہیں۔ فراق کی نثر اور شاعری دونوں پر نظر پڑتے ہی عسکری صاحب کو وجد آنے لگتا ہے۔ اسی لیے فراق پر ان کی تنقید بسا اوقات قصیدہ بن کر رہ جاتی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ کہہ چکنے کے بعد اس بات کا اعتراف ضروری ہے کہ فراق کی شاعری کے متعلق جن لوگوں نے بصیرت افروز باتیں کہی ہیں ان میں عسکری صاحب بھی ہیں۔ ان کا مضمون ''اردو میں فراق کی آواز'' عقیدت مندانہ آہنگیوں کے باوجود فراق کی شاعری پر ایک اچھی تنقید ہے۔ اس سے ان کی شاعری کو سمجھنے

میں قابلِ قدر مدد ملتی ہے۔"

(حسن عسکری ـــ میرے خیال میں۔ صفحہ ۲۸۸)

نظیر صدیقی کا خیال، ہو سکتا ہے درست ہو کہ محمد حسن عسکری کے زیر بحث مضمون سے فراق کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے یا انھوں نے فراق کی شاعری کے بارے میں بعض "بصیرت افروز" باتیں کہی ہوں، لیکن انھوں نے فراق کی شاعری کا غیر جانب داری اور معروضیت کے ساتھ اسیسمنٹ نہیں کیا اور ان کے بارے میں "بڑا" شاعر ہونے کا صرف فتویٰ جاری کرنے پر اکتفا کیا۔ ایسی صورت میں اسے تنقید کی ایک اعلیٰ مثال کس طرح قرار دیا جا سکتا ہے؟

سیارہ (۲۵)۔ اکتوبر، ۱۹۸۷ء

کرشن چندر اور عسکری

شہزاد منظر

۱۹۴۰ء کے عشرے میں جب اردو ادب میں نئے رجحانات عام ہوئے تو نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان امتیاز مشکل ہوگیا اس لیے کہ اس وقت تک یہ دونوں رجحانات کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا جارہا تھا۔ اس وقت تک ادب میں نظریاتی صف بندی شروع نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت تک ترقی پسندوں کو نظریے پر زیادہ اصرار نہیں تھا اور نہ اس وقت ترقی پسند ادیب ہونے کے لیے اشتراکی یا مارکسی ہونا ضروری تصور کیا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس وقت محمد حسن عسکری بھی ترقی پسند تھے اور راشد اور منٹو بھی ترقی پسند، ترقی پسند ادیب ان تمام ادیبوں کو بخوشی ترقی پسند تسلیم کرنے کے لیے آمادہ رہتے تھے۔ جو شعروادب میں مجتہدانہ راہ اختیار کرتے یا خود کو ترقی پسند کہلانا پسند کرتے تھے خواہ وہ فرائڈ کے قائل ہوں یا رومانی انفعالیت کے، چنانچہ اس دور میں جب قدامت پسند حلقوں کے سرخیل اختر تلہری اور ظہور الحسن ڈار وغیرہ میراجی، عسکری، منٹو اور راشد پر جنس نگاری اور فحاشی کے الزام عائد کرتے تھے تو کرشن چندر اور احتشام حسین وغیرہ اُن کی کھل کر مدافعت کرتے تھے اور مندرجہ بالا ادیبوں کی حمایت میں مضامین لکھتے تھے۔

اس دور میں محمد حسن عسکری کو بڑے طمطراق کے ساتھ ترقی پسندوں کے مجلّے ''نیا ادب'' لکھنؤ (مدیر: سبط حسن، سردار جعفری اور اسرار الحق مجاز) میں شائع کیا جاتا تھا۔ ان کا رسوائے زمانہ افسانہ ''پھسلن'' اسی جریدے میں شائع ہوا تھا۔ سب سے دلچسپ یہ ہے کہ محمد حسن عسکری اپنے ادبی کیریئر کی ابتدا میں ''ترقی پسند تصور کیے جاتے تھے اور وہ خود بھی اپنے آپ کو ''سوشلسٹ'' قرار دیتے تھے۔ (ملاحظہ ہو مولانا صلاح الدین احمد کے نام خط۔ مطبوعہ ''ادبی دنیا'' لاہور۔ اگست، ۱۹۴۴ء) ان کے اسی دور کا ایک یادگار مقالہ ''اردو ادب میں ایک نئی آواز'' ہے جو اگست، ۱۹۴۱ء کے ''ساقی'' دہلی میں شائع ہوا تھا۔ یہ پہلا باقاعدہ مقالہ ہے جو اس وقت کرشن چندر پر لکھا گیا تھا۔ اس وقت تک ان کے افسانوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا، البتہ ان کے مزاحیہ اور طنزیہ مضامین کا مجموعہ ''ہوائی قلعہ'' شائع ہوچکا تھا۔ ان کے معروف افسانے طلسم خیال، نظارے، جہلم پر ناؤ میں، ٹوٹے ہوئے تارے، حسن وحیوان، زندگی کے موڑ پر اور گرجن کی ایک شام، مختلف رسائل میں شائع ہوچکے تھے اس اعتبار سے اس مضمون کی ادبی اور تاریخی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ ۴۳ سال گزر جانے کے بعد اس مقالے کا مطالعہ اس اعتبار سے بہت

دلچسپ ہے کہ اس میں عسکری صاحب نے کئی جگہ غربت و افلاس، ظلم، انسانیت اور انسان کے روشن مستقبل جیسے الفاظ فراوانی کے ساتھ استعمال کیے ہیں۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اس دور میں بہت کم ایسے ادب تھے جو کسی نہ کسی طرح ترقی پسند تحریک سے متاثر نہیں تھے۔

عسکری صاحب نے آج سے ۴۳ سال قبل کرشن چندر پر یہ مضمون لکھا تھا۔ اس وقت کرشن چندر خالص رومانی افسانہ نگار تھے۔ کرشن چندر نے اس وقت تک اشتراکیت کو اپنے طرزِ احساس کا حصہ نہیں بنایا تھا، اس لیے ان کے افسانوں میں وہ تبلیغی عنصر بھی پیدا نہیں ہوا تھا جو بعد میں پیدا ہوا۔ عسکری صاحب کرشن چندر کے بارے میں لکھتے ہیں۔ ''اس نے کسی مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا ہے، نہ پرولتاریت کو، نہ جنس کو، نہ رومانیت کو۔ محض ترقی پسندی کو بھی نہیں۔ وہ زندگی کو دیکھنے کے لیے کسی مخصوص رنگ کے شیشوں کی مدد نہیں لیتا۔''

عسکری صاحب نے اپنے اس مقالے میں کرشن چندر کا اسی نقطۂ نظر سے مطالعہ کیا ہے اور انھیں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مثلاً عسکری صاحب، کرشن چندر کی رومانیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یوں تو ''رومانیت'' ہر زبان میں ایک مشتبہ لفظ ہے مگر اُردو میں اس کا استعمال سخت خطرناک ہے — ہمارے ہاں رومانیت کا صرف ایک مفہوم ہے اور وہ مفہوم ہے۔ تھتلاپن، سطحیت، زندگی سے بے تعلقی، کھوکھلی تخیل پرستی، بے جان لفاظی، مجہول خیال آرائی ...... ایک حقیقی اور صحت مندانہ رومانیت بھی ہوتی ہے — اس سچی رومانیت کے معنی ہیں زندگی اور انسانیت سے گہری محبت، فطرت کا شدید احساس، انسان کے مستقبل کو روشن بنانے کی آرزو، دنیا کے ظلموں کے خلاف بغاوت، انسانوں کی روحوں کو سمجھنے کی صلاحیت ان کے مصائب پر غم کھانا، دنیا کے دکھ درد کو یکسر مٹا دینے کی خواہش۔ ایک نئی اور بہتر دنیا کی تلاش، حسن اور حقیقت کی جستجو — وہ (کرشن چندر) اس رومانیت کی اُردو میں عظیم ترین مثال ہے، انسانیت سے محبت میں اگر کوئی کرشن چندر کا مدمقابل ہوسکتا ہے تو وہ ہیں پریم چند، مگر پریم چند میں خواہ یہ جذبہ زیادہ وسیع ہو، مگر اتنا شدید نہیں ہے جتنا کرشن چندر میں اور نہ ان میں ایسی بغاوت اور سرکشی اور دنیا کے نظام کو یکسر بدل دینے کی ایسی آرزو ہے اور ان چیزوں کے بغیر رومانیت، جسے میں نے سچی اور صحت مندانہ کہا ہے، تشنۂ تکمیل رہ جاتی ہے تو یہ ہے کرشن چندر کی اصلی رومانیت، جس سے اس کا ایک بھی افسانہ خالی نہیں ہے، اگر کرشن چندر اس رومانیت کو چھوڑ دے تو وہ اپنے ہاتھوں سے اپنے آرٹ کا گلا گھونٹ دے گا۔''
>
> (اُردو ادب میں ایک نئی آواز ''شاعر'' بمبئی۔ کرشن چندر نمبر، صفحہ ۲۰۸)

میں اکثر سوچتا ہوں کہ کرشن چندر چوتھے عشرے کی ابتدا میں اگر رومانی افسانہ نگار کے بجائے

منٹو ایسے افسانہ نگار ہوتے تو کیا عسکری صاحب اسی طرح ان کی تحسین میں مضمون لکھتے؟ میرا خیال ہے شاید ایسا نہ ہوتا عسکری کے اس دور کی تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ کرشن چندر پر اگست، ۱۹۴۱ء میں مضمون لکھنے کے چند سال بعد، خصوصاً ۴۳ء کے قحط بنگال کے بعد وہ ترقی پسند ادیبوں پر اس لیے معترض ہوئے تھے کہ انھوں نے قحط بنگال کو اپنے شعر و ادب کا موضوع بنایا اور شعر و ادب کے ذریعہ تبلیغ کرنا شروع کر دیا۔ چنانچہ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے اور اسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں، لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعر سے زیادہ عارف، فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، مصلح، معلم اخلاق، قانون ساز یا پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کر لیا تو پھر شاعری تو خیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئت اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہیے کہ بھرے بازار میں مست ہاتھی گھس آیا۔''

(''جدید شاعری''۔ ''جھلکیاں'' حصہ اوّل، ماہنامہ ''ساقی'' دہلی، مئی ۱۹۴۴ء، صفحہ ۶۲)

لیکن انھوں نے ۱۹۴۱ء میں جب کرشن چندر پر مضمون لکھا اس وقت وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے گہرے طور پر متاثر تھے، چنانچہ انھوں نے کرشن چندر کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا:

''اس کے افسانوں میں زندگی سے گریز نہیں بلکہ ایک زہرناک احتجاجی متوسط طبقے کی شرافت اور خود پسندی کے خلاف سماج کے رسم و رواج کے شکنجوں کے خلاف، دولت کے جبر کے خلاف، وہ ہر افسانے میں چیخ چیخ کر کہتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی محبت موجودہ سماجی نظام میں بالکل ناممکن ہے ایسے نظام میں جہاں روپے کی پوجا ہوتی ہے جہاں ایک جھوٹی شرافت کو ہر جذبے پر مقدم سمجھا جاتا ہے، جہاں ہوس اور وقتی تسکین کو محبت کا نام دیا جاتا ہے۔''

(''اُردو ادب میں ایک نئی آواز''۔ ''شاعر''، بمبئی۔ کرشن چندر نمبر۔ صفحہ ۲۰۸)

اُردو افسانے میں حقیقت نگاری کی ابتداء پریم چند سے ہوتی ہے۔ پریم چند نے حقیقت نگاری کی جو روایت قائم کی تھی وہ ۳۶ء کے بعد ترقی پسندوں کو منتقل ہوگئی تھی اور خالی خولی حقیقت نگاری نے سماجی حقیقت نگاری کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس روایت کو جن افسانہ نگاروں نے آگے بڑھایا، ان میں بیدی، منٹو اور کرشن چندر شامل ہیں۔ کرشن چندر طبعاً رومانی ہونے کے باوجود ایک حقیقت نگار تھے چنانچہ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں انھیں حقیقت نگار کے طور پر پیش کیا ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

''اس لفظ کا مفہوم کچھ ایسا مبہم ہے کہ اس تعریف میں متضاد چیزوں کو بھی بڑی آسانی سے

شامل کیا جاسکتا ہے مگر کرشن چندر کے نزدیک حقیقت نگاری کے صرف ایک معنی ہیں، زندگی کی حقیقت کو جیسے کچھ اس نے سمجھا ہے، اسے بیان کر دینا۔ یہاں بھی وہ اُردو افسانوں کی عام روش سے بالکل الگ ہے...... گندگی اور غلاظت کے بیان جنسی تفصیلات اور چیزوں کی لمبی لمبی بے معنی فہرستیں بھر دینے کو عموماً ترقی پسندی سمجھا جاتا ہے۔ گویا ماحول اور جسموں کی گندگی ہی سب سے بڑی سماجی برائی ہے۔ یہ چیزیں آپ کو کرشن چندر کے ہاں نہیں مل سکیں گی۔''

(''اُردو ادب میں نئی آواز''، صفحہ ۲۱۱)

ادب میں ''سماجی احساس'' اور سماجی اور طبقاتی شعور وغیرہ ترقی پسندوں کی مخصوص اصطلاحیں ہیں جو وہ ادب پارے کو پرکھتے ہوئے عموماً استعمال کرتے ہیں۔ یہ اصطلاحیں عسکری صاحب کی تنقید میں کہیں نظر نہیں آئیں گی، اس لیے کہ ان کے ادبی مسلک اور شریعت میں یہ اصطلاحیں حرام ہیں، لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ۱۹۴۱ء میں انھوں نے کرشن چندر کی افسانہ نگاری سے بحث کرتے ہوئے یہ اصطلاحیں بے دھڑک استعمال کیں، مثلاً یہ کہ:

''اس میں (کرشن چندر میں) سماجی احساس کی جتنی شدت ہے اتنی اُردو کے کسی افسانہ نگار میں بھی نہیں پھر وہ کیسے چشم پوشی کرسکتا تھا۔ مگر وہ چشم پوشی کرسکتا تھا، مگر وہ ان کو اتنا نہیں پھیلاتا کہ ساری دنیا سڑے ہوئے بالوں اور چیکٹے ہوئے کپڑوں سے ڈھک جائے۔ وہ ان چیزوں کی طرف محض اشارے کرتا ہے، کیوں کہ جسم کی جوئیں اسے اتنی ہولناک نہیں معلوم ہوتیں جتنا کہ وہ گھن جو سماج کی روح کو کھائے جارہا ہے۔''

(''اُردو ادب میں نئی آواز''، صفحہ ۲۱۱)

یہ بڑا دلچسپ امر ہے کہ عسکری صاحب نے اس مضمون میں لفظ ''بورژوا'' بڑی بے ساختگی سے استعمال کیا ہے۔ جو ترقی پسندوں کا تکیہ کلام رہا ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس دور میں لفظ ''بورژوا'' ان کی لفظیات میں شامل تھا، جسے انھوں نے ترقی پسندوں کا مخالف ہونے کے بعد کبھی استعمال نہیں کیا۔

اُردو افسانے کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کے مسلمہ اصولوں اور فن کو جتنا نقصان پہنچایا ہے کسی اور نے نہیں۔ اس ضمن میں سارا الزام جدیدیت کے علم بردار علامت اور تجربہ نگاروں پر عائد کیا جاتا ہے۔ یہ جان کر بعض حلقوں کو حیرت ہوگی کہ آج سے چالیس پینتالیس سال قبل جس افسانہ نگار نے افسانے کے مسلمہ اصولوں سے بے اعتنائی برتی اور اس کے ڈھانچے کو مسمار کیا وہ کوئی اور نہیں، یہ کرشن چندر تھے، جنھوں نے افسانہ لکھتے وقت کبھی افسانہ کی کلاسیکی تعریف کو خاطر میں لانے کی کوشش نہیں کی۔ اور محض اپنی ساحرانہ زبان دانی کی وجہ سے قارئین کو مغالطے میں رکھا۔ عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں کرشن چندر کی اس خوبی یا خامی سے بڑی تفصیل کے

ساتھ بحث کی ہے۔ عسکری، کرشن چندر کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''کرشن چندر نے افسانے کے مسلمہ اصولوں کو ایسی بے اعتنائی سے کچلا ہے کہ ہمیں اس کا احساس تک نہیں ہوتا اور ہم اسے انھیں پرانے پیمانوں سے ناپنے لگتے ہیں انھیں میں سے ایک کردار نگاری کا ڈھکوسلا ہے۔''

اُردو میں جتنے طرز کے افسانے لکھے گئے ہین ان میں ایک کردار کا افسانہ بھی ہے، یعنی ایسا افسانہ جس میں بنیادی اہمیت کہانی یا پلاٹ کو نہیں، کردار کو حاصل ہوتا ہے یعنی افسانہ کہانی کے گرد نہیں بلکہ کردار کے گرد گھومتا ہے ایسے افسانہ نگاروں میں آغا شس اور ممتاز مفتی وغیرہ شامل ہیں۔ کرشن چندر وہ افسانہ نگار تھا جس کے افسانوں میں وہ کردار نگاری بھی نہیں ملتی جو ممتاز مفتی اور ان کے قبیل کے دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں ملتی ہے۔ بعض ناقدوں نے کردار کے افسانے سے بحث کرتے ہوئے کرشن چندر کے افسانوں میں بھی کردار ڈھونڈ نکالے تھے، جس پر عسکری صاحب نے کڑی نکتہ چینی کرتے ہوئے بتایا کہ کرشن چندر کے افسانوں کی خصوصیت کردار نگاری نہیں وہ مجموعی سماجی تاثر ہے جو ان کے ہر افسانے میں ہوتا ہے اور جو ان کے افسانے کی جان اور جوہر ہے۔ کرشن چندر نے افسانے لکھتے وقت سوائے تاثر کے کسی دوسرے فنی لوازم کو ملحوظ نہیں رکھا اور جیسا کہ سب جانتے ہیں۔ ہر فن میں بنیادی اہمیت تاثر کی ہوتی ہے، جس فن میں تاثر نہ ہو، وہ خواہ کچھ بھی ہو، وہ فن نہیں ہوسکتا۔ کرشن چندر کا کمال یہ تھا کہ پلاٹ اور کردار نگاری سے احتراز کرنے کے باوجود وہ محض اپنی جادو بیانی کے ذریعے تاثر پیدا کرنے میں کامیاب رہے تھے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''افسانے میں یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس میں زندگی کتنی ہے، بلکہ یہ کردار کتنا ہے ڈھونڈنے والوں کو کرشن چندر کے افسانوں میں بھی کردار مل گئے حال آں کہ حقیقت اس کے برخلاف ہے اس کا ہر افسانہ ایک سماجی تاثر ہوتا ہے، اس لیے کردار نگاری کی بنیادی خصوصیت ہو ہی نہیں سکتی۔ کرشن چندر کی عظمت اس میں نہیں ہے کہ وہ اچھے کردار پیش کرسکتا ہے..... بلکہ اس میں کہ وہ سماجی تاثر کے ساتھ آرٹ کو بھی قائم رکھ سکتا ہے۔ دراصل اس کے افسانوں کے اشخاص پر کردار کا اطلاق پوری طرح نہیں ہوسکتا کیوں کہ کردار کے لیے لازمی ہے کہ اس میں انفرادیت ہو کہ وہ دوسروں سے الگ پہچانا جائے۔ لیکن کرشن چندر فرد اور انفرادیت کو اتنی اہمیت دیتا ہی نہیں، محض کردار نگاری اس کا مقصد نہیں ہوتا بلکہ ایسے اشخاص کی مدد سے سماج کے بارے میں کوئی بات بتلانا۔''

اس صدی کے چوتھے عشرے میں جب کرشن چندر نے افسانے لکھنے شروع کیے تو اُردو میں اس کے ساتھ نفسیاتی افسانے لکھنے کا رواج شروع ہوا اور ممتاز مفتی، آغا شس، شیر محمد اختر اور محمد حسن عسکری نے

فرائڈ کی تحلیل نفسی کے زیر اثر نفسیاتی افسانے لکھنے شروع کیے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس دور کے اُردو افسانے کے محدود کینوس اور تاریخی تناظر میں یہ قطعی نئی اور انوکھی بات تھی۔ اس سے بلاشبہ اُردو افسانے لکھنا بہت جلد فیشن بن گیا اور ہر بوالہوس نے حسن پرستی اختیار کر لی، لیکن کرشن چندر کا کمال یہ تھا کہ اس نے خود کو تقلیدی رویے سے دُور رکھا، جس پر عسکری صاحب نے کرشن چندر کی خوب داد دی۔ اور نفسیاتی افسانے لکھنے کو انھوں نے ''زندگی سے فرار'' قرار دیا۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ بعد میں عسکری نے خود زیادہ تر نفسیاتی افسانے لکھے۔ انھوں نے اس بارے میں لکھا:

''کرشن چندر نفسیاتی تجزیے کے جادو سے خوب بچا ہے۔ یورپ میں تو تجزیے کی گویا پرستش ہوتی ہے، مگر ہمارے افسانہ نویس بھی اب بڑی تیزی سے اس طرف بڑھ رہے ہیں، لیکن کرشن چندر نہ تو خود کسی سے مرعوب ہوتا ہے خواہ وہ جیمس جوائس ہی کیوں نہ ہو۔ وہ جانتا ہے کہ نفسیاتی تجزیہ افسانہ نگاروں کو کن کن گڑھوں میں لے جاتا ہے یہ چیز بڑی آسانی سے زندگی سے فرار سکھا دیتی ہے۔ زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں کو بھول کر آدمی یہ دیکھنے لگ جاتا ہے کہ اب مکھی بیٹھنے سے دماغ میں کیا ردِّ عمل ہوتا ہے۔''

(''اُردو ادب میں ایک نئی آواز'' شاعر بمبئی، کرشن چندر نمبر، صفحہ ۴۱۵)

واضح رہے کہ محمد حسن عسکری نے اس مضمون میں جیمس جوائس پر تنقید کرتے ہوئے اس کی تحریر ''فینی گن ویک'' کو اپنے اعتراضات کا ہدف بنایا ہے حال آں کہ بعد کے عہد میں جیمس جوائس اس کا خدا بن گیا تھا۔ عسکری بنیادی طور پر افسانہ نگار اور فکشن کے نقاد تھے وہ فکشن کی تنقید ڈوب کر اور مکمل تفہیم کے ساتھ لکھتے تھے۔ اس کا اندازہ افسانے اور افسانہ نگاروں کے بارے میں ان کے مضمون کے مطالعے سے ہوتا ہے، جنھوں نے عسکری صاحب کے مضامین کا بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے، وہ میری رائے سے اتفاق کریں گے اس کا اندازہ کرشن چندر پر ان کے مضامین سے بھی ہوتا ہے، اس میں عسکری صاحب نے کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں سے تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے اس سے ان کی نہ صرف افسانہ فہمی بلکہ افسانے کے بارے میں ان کے گہرے شعور اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

ماہنامہ ''دائرے'' لاہور۔ جون ۱۹۸۸ء

عسکری کی فکر میں تبدیلی کے اسباب

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری کی فکر و نظر میں مختلف ادوار میں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں، اس لیے ان کے ادبی نظریے اور فکر میں تبدیلیوں کا جائزہ لینے کے لیے ان کی تحریروں کا زمانی تسلسل کے ساتھ مطالعہ کرنا ضروری ہے، ورنہ ان کے بارے میں غلط نتائج مرتب ہوں گے، مثلاً یہ کہ ۱۹۴۰ء کے عشرے میں اپنے ادبی کیریر کی بالکل ابتدا میں وہ ''سوشلسٹ'' تھے۔ پھر وہ خالص ادب اور فن برائے فن کے علم بردار بن گئے اور قیامِ پاکستان کے فوراً بعد افادی، قومی، اسلامی اور ''انتہائی ذمہ دار ادب'' کے قائل ہو گئے۔ اس وقت تک وہ مغرب اور مغربی ادب کے بڑے پرجوش حامی تھے، لیکن ۱۹۶۰ء کی دہائی میں مغرب سے بھی بے قرار ہو گئے اور مغرب کو مکمل طور پر مسترد کرنے کے بعد انھوں نے تصوف کا مسلک اختیار کر لیا اور ادب سے قطعاً کنارہ کشی اختیار کر لی۔

محمد حسن عسکری کے بارے میں ایک اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ جس ناقد نے اپنے ادبی کیریر کی ابتدا میں فن برائے فن کی نہایت جوش و خروش کے ساتھ حمایت کی ہو، وہ قیامِ پاکستان کے بعد اچانک افادی، پاکستانی، اسلامی اور ''انتہائی ذمہ دار ادب'' کا حامی کیسے بن گیا؟ اس کا جواب ان کی تحریروں خصوصاً ان کے کالم ''جھلکیاں'' کے مطالعے سے مل جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری بعض اوقات لکھتے لکھتے اپنے ادبی نظریے کے بارے میں بھی دو چار جملے لکھ جایا کرتے تھے، جن میں بڑی حقیقت پنہاں ہوتی تھی۔ انھوں نے ایسے ہی چند جملے جولائی ۱۹۴۹ء کی ''جھلکیاں'' میں لکھے ہیں، جن سے ان کی افتادِ طبع اور فنی نقطۂ نظر کا علم ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''سب سے پہلے مجھے اپنے بارے میں یہی اعتراف کرنا ہے کہ میں قومی مطالبات کے ساتھ ساتھ نہیں چل سکتا۔ بہت جلد ہانپ جاتا ہوں۔ اب تک یہی عادت رہی تھی کہ مختلف شاعروں اور ادیبوں کو فرداً فرداً پڑھ لیا یا زیادہ سے زیادہ ایک خاص ادبی روایات کا حصہ سمجھ کر۔ اس بات کی کبھی کاوش ہی نہیں کی کہ ان ادیبوں کا اپنے سماج کی مجموعی زندگی سے کیا رشتہ ہے، معلوم کروں ــــ میرے نزدیک ان رشتوں کی اتنی زبردست اہمیت ہے بھی نہیں، جتنی آج کل کے فیشن کے مطابق سمجھی جاتی ہے۔ میرا اشارہ کسی تہذیب کے معتقدات، نظریۂ حیات اور نظامِ اقدار یعنی غیر مرئی زندگی کی طرف ہے۔''
>
> (پاکستانی قوم، ادب اور ادیب، ''جھلکیاں''، ''ساقی'' کراچی۔ جولائی ۱۹۴۹ء)

اس اقتباس سے اس دور کا عسکری صاحب کا نظریۂ فن واضح ہو کر سامنے آ جاتا ہے، یعنی وہ اس بات کو قطعی اہمیت نہیں دیتے تھے کہ ادیبوں کا سماج کی مجموعی زندگی سے کیا رشتہ ہے۔ آخر ایسا کیوں تھا؟ کیوں ایسا ہے؟ اس کی وجہ ان کے اُس دور کے نظریۂ فن میں مضمر ہے۔ وہ اُس دور میں ادب میں سب سے زیادہ اہمیت فن کو دیتے تھے، اس لیے ادیبوں کا سماج کی مجموعی زندگی سے رشتہ ہے یا نہیں، اس کی ان کی نظر میں کوئی اہمیت نہیں تھی، لیکن اسی کے ساتھ وہ یہ بھی سوال کرتے ہیں کہ ''اپنے ملک کی پوری زندگی میں ہماری (یعنی ادیب) کی حیثیت کیا ہے؟'' اُنھوں نے اس سوال سے قیامِ پاکستان کے بعد لکھے جانے والے اپنے مختلف مضامین میں تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔

عسکری صاحب کے ساتھ ظلم یہ ہوا کہ پاکستان بننے کے بعد (بقول ان کے) انھیں ادب کو ''نئے انداز میں پڑھنا پڑا''، جس کے باعث انھیں بڑی دشواری پیش آئی۔ اُنھوں نے اس بارے میں لکھا:

''اب پاکستان بننے کے بعد جو ادب کو ایک نئے انداز سے پڑھنا پڑ رہا ہے تو نہ ادب سے واقفیت پوری طرح مدد کرتی ہے نہ ادبی احساس ساتھ دیتا ہے، لیکن طرزِ احساس کو بدلے بغیر مفر نہیں۔ اس لیے میں کوئی نہ کوئی بات سوچنے اور کہنے کی جرأت بھی کر لیتا ہوں۔ چاہے وہ بات سو فی صد غلط ہو یا ایک آدھ فی صد ٹھیک بھی ہو۔'' (ایضاً)

قیامِ پاکستان کے بعد عسکری صاحب کو ادب کو ایک ''نئے انداز'' سے کیوں پڑھنا پڑا؟ اور ادب و فن کے بارے میں ان کے سابقہ موقف میں تبدیلی کیوں آئی؟ اس کا خود عسکری صاحب نے جواب دیا ہے۔ اُنھوں نے اپنے سابقہ موقف پر نظرِ ثانی اس لیے کی کہ ان کے استادِ معنوی یعنی ایزرا پاؤنڈ نے ادب کی مقصدیت کو تسلیم کر لیا تھا۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

''ایزرا پاؤنڈ یوں تو فلوبیر کے پرستار ہیں اور انھیں ادب میں اتنی دلچسپی اور باتوں سے نہیں جتنی اسالیبِ بیان سے ہے، مگر اس کے باوجود انھوں نے ادب کا ایک فریضہ بالکل غیر جمالیاتی قسم کا قرار دیا ہے، یعنی انسانوں میں زندہ رہنے کی خواہش قائم رکھنا۔ یہ فریضہ ''خالص ترین'' ادب کا بھی ہوگا۔''

ایزرا پاؤنڈ نے چوں کہ ''خالص ترین ادب'' کا ''غیر جمالیاتی مقصد'' تسلیم کر لیا تھا، اس لیے عسکری صاحب نے بھی ادب کی مقصدیت کو تسلیم کر لیا، چناں چہ انھوں نے اس نہج کی بنیاد پر اُردو ادب کا ''نئے انداز'' میں مطالعہ کرنا ضروری تصور کیا اور اعلان کیا کہ:

''ادب کے لیے لازم ہے کہ وہ نہ صرف ایک خاص ہیئتِ اجتماعی کی گہری سے گہری اور وسیع سے وسیع زندگی کی ترجمانی کرے، بلکہ یوں کہیے کہ تشکیل و تجسیم بھی کرے۔''

عسکری صاحب کے الفاظ میں ''اس طرح ادب ہیئتِ اجتماعی کی کشمکشِ حیات میں

براہِ راست حصہ لیتا ہے اور زندگی کی قوتوں کو مدد پہنچاتا ہے۔ ادب صرف اتنا ہی کام کر کے نہیں رہ جاتا کہ جماعت جیسی کچھ بھی ہو، اس کی عکاسی کرے۔ جماعت کی شخصیت میں نشو و نما کے جتنے امکانات ہوتے ہیں ان کا اندازہ اور تجربہ وہ پہلے ادب و فن ہی کے ذریعہ کرتی ہے تو جب تک ادب یہ سب مطالبات پورے نہ کرے جماعت کے لیے دلچسپی کا باعث نہیں بن سکتا۔ خواہ وہ کتنا ہی ''خالص'' یا کتنا ہی ''ترقی پسند'' کیوں نہ ہو۔''

(پاکستانی قوم، ادب اور ادیب، ''ساقی'' کراچی۔ جولائی، اگست ۱۹۴۹ء)

جیسا کہ عسکری صاحب نے اعتراف کیا ہے۔ اُنھوں نے ادیبوں کا سماج کی مجموعی زندگی سے رشتہ جاننے کی کبھی کاوش ہی نہیں کی، لیکن قیامِ پاکستان کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ''پاکستان میں ادب ہی نہیں، زندگی تک کے لیے ضروری ہے کہ ادیب قوم کی مجموعی زندگی سے تعلق پیدا کریں۔'' عسکری صاحب کو اس بات کا احساس تھا کہ یہ بات ان کے سابق موقف اور ادبی مسلک کے قطعی خلاف ہے، چناں چہ وہ اپنے نئے موقف کی حمایت میں دلائل پیش کرتے ہوئے ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کے سابقہ اور نئے موقف میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

''.......... اب تک جو کیفیت بھی رہی ہو، اب پاکستان میں ادب کی نشو و نما بلکہ زندگی تک کے لیے ضر· ی ہے کہ ادیب قوم کی مجموعی زندگی سے تعلق پیدا کریں اور اجتماعی زندگی میں اپنی جگہ بنائیں۔ اس کے لیے ہمیں پہلے یہ بات دریافت کرنی ہوگی کہ ہماری ہیئت اجتماعی میں ادب کی حیثیت کیا ہے؟ اس کا فریضہ اور منتہا کیا ہے۔ میری زبان سے یہ فقرہ شاید آپ کو عجیب سا معلوم ہوگا، کیوں کہ میں کبھی کبھی ادب برائے ادب کی حمایت کرتا رہتا ہوں، مگر میں لمبا چوڑا مضمون اس بات پر بھی لکھ چکا ہوں کہ خالص ادب ایک مہمل اصطلاح ہے۔ بنیادی اعتبار سے ان دونوں باتوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ فن کار کا مقصد اور منشا صرف فن پارے کی تخلیق ہوتا ہے، البتہ فن کا مقصد غیر جمالیاتی بھی ہوتا ہے جو مخصوص تہذیب اس کے اوپر عائد کرتی ہے، چناں چہ ادب پارہ کبھی ''خالص'' نہیں ہوسکتا اور اگر ہوسکے تب بھی اس سے قاری کے پورے اعصابی نظام پر چند ایسے اثرات مرتب ہوتے ہیں جنھیں جمالیاتی نہیں کہا جاسکتا، بلکہ جن کا عمل حیاتیاتی قسم کا ہوسکتا ہے۔''

(ایضاً)

عسکری صاحب نے جو باتیں کہی ہیں، ان میں اور ترقی پسندوں کی کہی ہوئی باتوں میں کیا فرق ہے؟ عسکری صاحب کے منہ سے ادیب کا قوم کی مجموعی زندگی سے تعلق پیدا کرنے اور ادب کا فریضہ اور

ملتا جیسے الفاظ سن کر یقیناً قارئین کو حیرت ہو رہی ہوگی۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ انھوں نے ادب برائے ادب کی کبھی کبھی حمایت کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ قیام پاکستان سے قبل ہمیشہ اسی کی حمایت کرتے رہے ہیں اور اسی بات پر ترقی پسندوں کا ان سے اختلاف رہا ہے۔ اس کا اندازہ ان کی سابقہ تحریروں سے ہوتا ہے۔ عسکری صاحب نے جو باتیں کہی ہیں وہ ترقی پسند عرصۂ دراز سے کہتے آئے ہیں، البتہ عسکری صاحب نے ایزرا پاؤنڈ کے حوالے سے پہلی بار یہ بات کہی تھی۔

جدید ادب۔ دسمبر ۱۹۸۹ء

عسکری کی اعصابی تنقید

شہزاد منظر

سجاد باقر رضوی، محمد حسن عسکری کے بڑے معتمد اور معتقد شاگرد ہیں، اس لیے وہ استادِ محترم کی ہر بات پر آمنا وصدقنا صاد کرنا اپنا فرضِ اوّلین تصور کرتے ہیں، لہٰذا اُنھوں نے محمد حسن عسکری کے ادبی نظریے کے دفاع اور تحسین میں، ادبِ لطیف، لاہور کے جون ۸۲ء (سال نمبر ۴۸، شمارہ نمبر ۶) میں ان کالموں کے مجموعے ''جھلکیاں'' (حصہ اول) سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''وہ (محمد حسن عسکری) اعصاب کو، حسی مدرکات اور احساسات کو ادبی تخلیقات کے سلسلے میں بنیادی اہمیت دیتے تھے۔ نظریات اور معتقدات کا درجہ ان کے نزدیک ثانوی حیثیت رکھتا ہے ـــ چوں کہ ادب اور فن کا تعلق بنیادی طور پر ادراکِ حقیقت کے تشبیہی طریق کار سے ہے۔ اس لیے اس میں حسیات اور احساسات کو نظریات ومعتقدات پر فوقیت یا یوں کہیے کہ انھیں اولیت حاصل ہے ـــ جہاں تک ادبی وفنی تخلیقات کا تعلق ہے کا شروع ہی حسیات واحساسات اور اعصاب سے ہوتا ہے۔ اسی مفہوم میں عسکری صاحب یہ کہتے تھے کہ اعصاب جھوٹ نہیں بولتے۔''

محمد حسن عسکری نے ادبی تخلیقات کو پرکھنے اور شعروادب کی قدر وقیمت کے تعین کے لیے ہمیشہ اپنے اعصاب اور احساسات کو معیار بنایا۔ اسی لیے وہ بار بار اعلان کرتے ہیں کہ میرے خیالات محض میرے تعصبات ہیں اور جن کا دار ومدار کیمیاوی، حیاتیاتی، عمرانی اور بیسیوں دوسرے افعال پر ہیں۔ میں صرف اپنے اعصاب کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کی لڑکھڑاتی ہوئی کوشش کرسکتا ہوں۔ اس اعتبار سے ان کا تعلق تنقید کے تاثراتی اور جمالیاتی اسکول سے محسوس ہوتا ہے۔ لیکن تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے بھی اپنے اصول اور نظریے ہوتے ہیں، جب کہ عسکری، بقول سجاد باقر رضوی انھوں نے ادب اور تہذیب کے بارے میں جو کچھ لکھا اس پر ہمیشہ اپنے اعصاب کی گواہی دی۔

سجاد باقر رضوی نے ''جھلکیاں'' (حصہ اوّل) سے بحث کرتے وقت محمد حسن عسکری کی تمام تحریروں کو سامنے نہیں رکھا اور نہ عسکری کے عہد بہ عہد بدلتے ہوئے ادبی رویے اور فنی نظریے کو مدنظر رکھا، حالاں کہ ۸۲ء تک عسکری کی تمام تحریریں منظرِ عام پر آچکی تھیں۔ اگر وہ ''وقت کی راگنی'' میں شامل مضامین اور ''جھلکیاں'' کے زیرِ عنوان لکھے ہوئے تمام کالموں کو پیشِ نظر رکھتے (جن میں ''جھلکیاں'' کا حصہ دوم بھی

شامل ہے) تو انھیں عسکری کی نظریاتی قلابازیوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا، لیکن وہ چوں کہ عسکری کے شاگردِ رشید اور اندھے معتقد ہیں اس لیے ان سے عسکری کے بارے میں غیر جانب دارانہ اور معروضی رویے کی توقع عبث ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ ایک فریق کی حیثیت سے اپنے محسن کی حمایت اور اس کے دفاع میں ہی دلائل پیش کر سکتے ہیں اور وہ بھی پوچ اور فرسودہ۔

عسکری کی تنقید نگاری کا المیہ یہ ہے کہ وہ ادبی تخلیقات کی قدر و قیمت متعین کرتے وقت فنی اصول اور ادبی نظریے کے بجائے محض وجدان پر انحصار کرتے رہے ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے لفظ وجدان کہیں استعمال نہیں کیا۔ اس کی جگہ ''اعصاب''، ''حسیات'' اور ''احساسات'' جیسے الفاظ استعمال کیے، جو دراصل وجدان ہی کے ہم معنی اور متبادل الفاظ ہیں۔ وہ اگر وجدانی اور جمالیاتی قدروں کی بنیاد پر بحث کرتے تو ان سے اختلاف کی زیادہ گنجایش نہیں تھی۔ اس لیے کہ وجدانی اور جمالیاتی تنقید کے اپنے اصول اور نظریے ہوتے ہیں، لیکن عسکری نے اپنی بے اصول تنقید کے لیے صرف اعصاب اور احساسات پر انحصار کرنے کو کافی تصور کیا اور اس کے تحت ادبی تخلیقات کو پرکھنے کی کوشش کی، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کسی ایک بنیاد پر قائم رہنے کی بجائے اپنی رائے مسلسل بدلتے رہے اور اس طرح جسے ایک زمانے میں قبول کیا اسے دوسرے زمانے میں رد کر دیا اور دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے ادبی نظریے اور تنقیدی موقف میں تبدیلی کا کوئی جواز پیش کرنا ضروری تصور نہیں کیا۔ عسکری کی تنقید اور ادبی موقف میں عدم استقلال اور بے پناہ لچک کی اصل اور بنیادی وجہ اصول کے بجائے ان کا اعصاب پر انحصار ہے۔ ناقد محض اعصاب اور حسیات پر بھروسہ کر کے زیادہ دور تک نہیں جا سکتا۔ اس بے اصول تنقید کے غبارے سے کبھی نہ کبھی ہوا نکلنا ضروری تھا، چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ عسکری ۴۰ء کی دہائی میں جو ادبی موقف اختیار کرتے ہیں وہ ۵۰ء کی دہائی تک پہنچتے پہنچتے بدل جاتا ہے۔ خصوصاً پاکستان آنے کے بعد تو ان کے ادبی موقف میں بنیادی تبدیلی واقع ہوتی ہے اور وہ نہ صرف فن برائے فن کے موقف کو ترک کر دیتے ہیں بلکہ وہ ادب میں نظریے اور نظریاتی وابستگی کے زبردست حامی بن جاتے ہیں اور اسلامی اور پاکستانی ادب کا نعرہ بلند کرنے لگتے ہیں اور ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائی تک پہنچنے کے بعد وہ نہ صرف مقصدی ادب کے قائل ہو جاتے ہیں، بلکہ وہ شاہ وہاج الدین کے ادبی نظریے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرنے لگتے ہیں (ملاحظہ ہو ''روایت کیا ہے؟'' مطبوعہ ۱۹۶۸ء ''وقت کی راگنی'' صفحہ ۱۰۶) کیا یہ بے اصول تنقید محض اعصاب اور احساسات پر انحصار کرنے کا نتیجہ نہیں ہے؟ ادبی اصول پر انحصار نہ کرنے اور صرف اعصاب پر بھروسہ کرنے کا ہی نتیجہ ہے کہ عسکری اپنا ادبی اور تنقیدی موقف اور فیصلہ مسلسل بدلتے رہے ہیں اور یہ کوئی خوبی کی بات نہیں ہے۔

فرطِ عقیدت کے تحت لکھے ہوئے مضمون میں کوئی ناقد کس قدر جانب دار اور غیر معروضی ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال سجاد باقر رضوی ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ''عسکری کے بارے میں ایک عام غلط فہمی یہ رہی

ہے کہ وہ ''فن برائے فن'' کے مؤید ہیں۔ یہ فرض کر لینا کہ جو بھیڑیں سفید نہیں ہیں وہ یقیناً کالی ہیں، ہمارے عام ذہنی رویہ کا غماز ہے۔ آسکر وائیلڈ اور اس کا تتبع کرنے والوں کے لیے تو عسکری صاحب نے ہمیشہ تحقیر آمیز رویہ اختیار کیا ہے۔''

عسکری یقیناً پاکستان آنے کے بعد فن برائے فن کے قائل نہیں رہے تھے، چناں چہ انھوں نے اپنے مضمون ''ہیئت یا نیرنگ نظر (مشمولہ ''انسان اور آدمی'') میں اس سے بحث کرتے ہوئے اپنے سابق مؤقف کی تردید کی ہے، لیکن ۱۹۴۳ء تک وہ یقیناً فن برائے فن کے سب سے بڑے علم بردار تھے اور اسی لیے ترقی پسندوں سے اُن کی ٹھنی رہتی تھی۔ ان کے اس دور کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''جب تک شاعری کو شاعری سمجھ کر پڑھا جاتا ہے۔ اور اُسے اخلاقیات کا بدل نہیں سمجھا جاتا، اس سے نقصان پہنچنے کا احتمال نہیں لیکن جہاں شاعر نے اپنی حیثیت سے غیر مطمئن ہو کر شاعر سے زیادہ عارف، فلسفی، سیاسی یا مذہبی پیشوا، مصلح، معلم اخلاق، قانون ساز یا پیغمبر ہونے کا دعویٰ کیا اور لوگوں نے اس کا مطالبہ منظور کر لیا تو پھر شاعری تو خیر خطرے میں پڑی سو پڑی، ہیئت اجتماعی کو بھی ڈرنا چاہیے کہ بھرے بازار میں مست ہاتھی گھس آیا۔ اگر شاعر اخلاقیات کے پرچار کو شاعری سے اونچا درجہ دے تو پیغمبری تو شاید وہ کر لے مگر شاعری اس کے بس کی بات نہیں رہتی، شاعری کا مقصد نہ تو قوموں کو زندہ کرنا ہے۔ نہ نالیوں کی صفائی نہ چکلوں کا اشتہار دینا۔''

(''جھلکیاں'' ساقی دھلی، مئی ۱۹۴۴ء)

اگر یہ ساری باتیں فن برائے فن کے حق میں نہیں کہی گئی ہیں تو کس کے حق میں کہی گئی ہیں؟

سجاد باقر رضوی نے محمد حسن عسکری کو ''غیر نظریہ ساز نقاد'' ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''عسکری صاحب پر نظریہ سازی کی تہمت محض تہمت ہے۔ عسکری صاحب نے تو ساری زندگی نظریہ سازوں سے جنگ کرتے ہوئے گزاری ہے۔ محمد حسن عسکری کا المیہ ہی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے ادبی کیریئر کے ابتدائی دس سال جس نظریہ سازی کے خلاف جدوجہد کی۔ اس کے آخری بیس سال یعنی دو دہائی نظریہ سازی کرتے ہوئے گزار دیے۔ اگر میری بات پر یقین نہ ہو تو ان کے مضمون سے مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

''۱۹۳۶ء کے بعد ہمارے ادب میں جو تخلیقی لہر آئی اس کی وجہ یہ تھی کہ ہمارے ادیبوں نے اپنے ذہن کی فاعلی قوت سے کام لیا اور جو نظریہ بھی سامنے آیا اس کی مدد سے پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ نظریے اچھے تھے یا برے، یہ کوشش طفلانہ تھی یا پختہ کارانہ، اس سے بحث نہیں، مگر کوشش ہوئی ضرور اور کسی نہ کسی حد تک پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش ہوئی۔''

(''جھلکیاں'' ساقی، کراچی، ستمبر ۱۹۵۲ء)

عسکری قیامِ پاکستان کے بعد ادب میں نظریے کو اس لیے اہمیت دینے لگے تھے کہ ان کے نزدیک نظریہ دراصل زندگی کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے، چناں چہ وہ لکھتے ہیں:

''۳۶ء اور ۴۴ء کے درمیان ترقی پسندی کسی گروہ یا جماعت یا چند نظریوں کا نام نہ تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسندی محض ایک ذہنی کیفیت تھی جو آدمی اپنے دفاع سے کام لیتا نظر آتا تھا۔ اسے اپنے اور غیر دونوں ترقی پسند کہنے لگتے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کمیونسٹ پارٹی تو ترقی پسند تحریک کو ہمیشہ سے اپنا آلۂ کار سمجھتی تھی اور اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی تھی، لیکن ادیبوں کے ذہنی تجسس اور تخلیقی لگن انھیں کسی پارٹی کے سانچوں میں نہ ٹھہرنے دیتی تھی۔ جب اِن دونوں چیزوں میں کمی آنے لگی اور جو لوگ ادیب بن چکے تھے۔ انھوں نے ادبی صلاحیتیں استعمال کیے بغیر ادیب بنے رہنا چاہا تو پھر نظریے زندگی کی تفتیش کا ذریعہ نہیں رہے بلکہ انھوں نے زندگی کی جگہ لے لی، چناں چہ ان ادیبوں نے تو دفاع سے کام لینا یوں چھوڑا باقی جو ادیب بچے ان میں سے زیادہ تر اس نظریے بازی سے اس قدر بے زار ہوئے کہ انھوں نے طے کرلیا کہ ہر قسم کے نظریوں سے دلچسپی ادب کے لیے مہلک ہے یہ نہیں ہوا کہ انھوں نے چند نظریات کی جانچ پڑتال کے بعد ترک کر دیا ہو، بلکہ تمام نظریوں سے دامن بچانا اپنا ادبی فریضہ سمجھنے لگے۔ نظریوں کو اختیار کرنا تو الگ رہا، نظریوں پر غور کرنے سے بھی اُن کو عار آنے لگی، یعنی انھوں نے اپنے ذہنی تجسس ہی کا گلا گھونٹ دیا۔ پوری زندگی کو سمجھنے سے یوں ڈرنے لگے کہ کہیں نظریے کا شکار نہ ہو جائیں۔ اس کے بعد ان کے پاس ایک ہی موضوع رہ جاتا ہے۔ یعنی ذاتی اور لمحاتی تاثرات......''

(جھلکیاں ''ساقی'' کراچی، ستمبر ۱۹۵۲ء)

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ عسکری اس سے قبل اپنی تنقید میں ''ذاتی اور لمحاتی تاثرات'' کو ہی اہمیت دیتے اور اس کی بنیاد پر تنقید لکھتے رہے ہیں، یعنی ذاتی اور لمحاتی تاثرات کا ہی دوسرا نام اعصاب، حیات اور احساسات ہے، لیکن یہی عسکری پاکستان آنے کے بعد ۵۰ء کی دہائی میں دوسرے انداز میں گفتگو کرنے لگے اور شعر و ادب کے بارے میں بڑے اطمینان کے ساتھ اپنے سابق موقف پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا۔ سجاد باقر رضوی یہ سمجھانے پر مصر ہیں کہ:

''تخلیقی قوتیں اپنا بھرپور اظہار کر رہی ہوں تو ان کی سمت کا تعین انھیں معنوی گہرائی سے عہدہ برآ کرتا ہے، لیکن اگر تخلیقی قوت مدھم ہو جائے تو نظریات اور معتقدات فن میں تصنع اور میکانکیت کو جنم دیتے ہیں۔ جس کا مداوا صرف اس طرح ممکن ہے کہ افراد کی تخلیقی قوتوں

کے اصل منابع کی اہمیت واضح کی جائے، جہاں سے فن کی زندگی کے سوتے پھوٹتے ہیں اور عسکری صاحب نے یہی کام سرانجام دیا ہے۔ جھلکیوں اور اپنے تنقیدی مضامین میں بھی ...... وہ ''منصوبہ بندی'' اور ''تعمیری عزائم'' کے بھی خلاف تھے، اس لیے نہیں کہ ان کے نزدیک اعلیٰ انسانی زندگی کا کوئی تصور قائم کرنا یا انسانی فروغ کے لیے منصوبہ بنانا کوئی بری بات تھی، بلکہ اس لیے کہ نظریاتی منصوبہ بندی تخلیقِ فن کے اس بنیادی اصول کی نفی کرتی ہے، جسے فن کار کی آزادی کہتے ہیں۔''

سجاد باقر رضوی کے مطابق تخلیقی قوتوں کے اصل منابع حسیات اور جذبات و احساسات ہیں اور اسی کو عسکری اہمیت دیتے تھے۔ یہ بات ۴۰ء کی دہائی تک درست ہے۔ ۶۰ء کی دہائی میں جذبات و احساسات کے بارے میں عسکری صاحب کا کیا موقف تھا، اس کا اندازہ درجِ ذیل اقتباس سے ہوتا ہے۔ وہ شبلی اور حالی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سب سے بڑا نقصان انھوں نے یہ پہنچایا کہ شعر کی بنیاد جذبات کو قرار دے گئے اور شعر کی خوبی کا معیار خلوص جذبات کو بتایا...... اور دوسرے شاعری کا سب سے بڑا مقصد اخلاقی اصولوں کی ترویج ٹھہرایا۔ ان خیالات کو رواج دے کر ان حضرات نے نہ صرف ہمارے ادب کو نقصان پہنچایا، بلکہ مسلمانوں کو ذہنی نقصان پہنچایا۔''

(''اُردو کی ادبی روایت کیا ہے؟'' ۱۹۶۸ء۔ مشمولہ وقت کی راگنی۔ صفحہ ۱۱۹)

اس جگہ عسکری ''جذبات (احساسات) کو شعر کی بنیاد اور ''خلوصِ جذبات کو شعر کی خوبی'' قرار دینا غلط قرار دیتے ہیں۔ اس بارے میں سجاد باقر رضوی کیا فرمائیں گے؟ جہاں تک عسکری کی ادبی نظریہ سازی کا تعلق ہے، ۶۰ء کی دہائی میں ان کا خیال تھا کہ اگر نظریے سے اجتناب کے نام پر ذہنی تجسس کا گلا گھونٹ دیا گیا تو اس کے بعد ادیب کے پاس سوائے ذاتی اور لمحاتی تاثرات کو پیش کرنے اور کوئی موضوع نہیں رہ جائے گا۔ عسکری اس بارے میں فرماتے ہیں:

''اگر ادیب، شاعر اور فن کار یہ کہیں کہ ہمیں کسی نظریے، کسی خیال سے کوئی دلچسپی نہیں تو پھر یہ تشویش ہوتی ہے کہ ایسے لوگ ادیب، شاعر اور فن کار رہ بھی سکیں گے یا نہیں؟''

(''جھلکیاں'' ساقی۔ کراچی، ستمبر ۵۲ء)

عسکری کی نظریہ سازی کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوسکتا ہے کہ وہ ادب کو ترقی پسندوں اور نظریہ پرستوں کی طرح محض ایک وسیلہ تصور کرتے ہیں۔ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

''روایت کے متعلق بحث کرتے ہوئے انھوں (ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ) نے کہا کہ ادب کا سب سے پہلا اور بنیادی مقصد ایک خاص قسم کی ذہنی اور لطیف لذت بہم پہنچانا ہے۔ یہ بات

ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ یوں ہی رہے گی، ممکن ہے یہ خیال یورپ کے بارے میں درست ہو، لیکن مشرق کے روایتی معاشروں میں ادب اور فن کو محض ایک ذریعہ سمجھا گیا ہے اور ان کا اصلی اور بنیادی مقصد معرفت کا ایک وسیلہ بنتا ہے۔''

(''روایت کیا ہے؟'' مطبوعہ ۱۹۶۲ء۔ مشمولہ ''وقت کی راگنی'' صفحہ ۱۰۶)

عسکری کی نظریہ سازی کا واضح اور مدلل ثبوت ذیل کے اقتباس سے بھی ملتا ہے۔ جس میں انھوں نے ناقدین کو ادب کو شاہ وہاج الدین کے ادبی نظریے کی بنیاد پر پرکھنے کی نہ صرف تلقین کی ہے، بلکہ اسے ادب کا عالمی معیار بھی قرار دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

''یہ مابعد الطبیعیات ہے کیا؟ چوں کہ ادب کا تعلق خدا، کائنات اور انسان کے باہمی رشتے سے ہے۔ اس لیے میں بنیادی روایت کا صرف اتنا ہی حصہ پیش کروں گا۔ شاہ وہاج الدین نے ''الکھف والرقیم'' کے دیباچے میں پوری بات بڑے اختصار کے ساتھ کہہ دی ہے۔ لکھتے ہیں ''جب آپ وجودِ مطلق کو بلالحاظ تعینات یاد کریں گے تو یہ وجودِ باری ہے۔ اور جب بلحاظ تناسب تعینات محسوس کریں گے تو یہ روحانیات ہے۔ جب بلحاظِ اعراض دیکھیں گے تو یہ مادیت ہے۔ وجودِ انسان سے مراد وجودِ مطلق ہے۔ روح انسانی سے مراد وہ روح ہے جو مجموعۂ تعیناتِ انفسی و آفاقی ہے۔ جسم انسانی سے مراد خلاصۂ مادیات انفس و آفاق ہے۔''

''یہ ہے وہ تصور جو روایت کی جڑ ہے اگر ادب اس تصور کی بنیاد پر قائم ہے تو وہ روایتی ہے ورنہ نہیں، چاہے الفاظ اور اسالیب وہی استعمال ہو رہے ہوں۔ اس مابعد الطبیعیات سے ادب کو سمجھنے اور اس کی قدر و قیمت جانچنے کے چند اصول بھی نکلتے ہیں۔ وہ بھی شاہ وہاج الدین نے لکھ دیے ہیں۔ ادب کے بارے میں انھوں نے چند سطریں ہی لکھی ہیں، لیکن ایسی ادبی تنقید آپ کو اُردو میں مشکل سے ملے گی۔ انھوں نے ایک ایسا معیار پیش کر دیا ہے جو دنیا بھر کے ادب پر حاوی ہے۔''

(''روایت کیا ہے: مطبوعہ ۱۹۶۲ء مشمولہ ''وقت کی راگنی'' صفحہ ۱۰۹)

یہ اُردو ادب کے اس عظیم نقاد کا انجام ہے جنھوں نے ادب کی پرکھ کے لیے ابتدا میں محض حیات اور احساسات کو اپنا رہنما بنایا تھا اور جو پینترا بدلنے کے بعد ادب میں نظریے کی مخالفت کرتے کرتے بالآخر ایک نظریہ ساز نقاد بن گئے۔ اب سجاد باقر رضوی اس ضمن میں کیا کہیں گے؟

سجاد باقر رضوی نے اپنے استاد محترم محمد حسن عسکری کی تنقیدی آرا کے بارے میں صرف ان کی ابتدائی تحریروں (فروری ۱۹۴۳ء سے دسمبر ۱۹۴۸ء) کی بنیاد پر اپنی رائے دی ہے۔ انھوں نے ''انسان اور

آدمی، ''ستارہ یا بادبان'' اور ''وقت کی راگنی'' کے مضامین کو سامنے نہیں رکھا۔ وہ ان تمام تحریروں کا بالاستیعاب مطالعہ فرمائیں تو اُنھوں خود معلوم ہو جائے گا کہ ان کے اُستاد نے اعصاب پر مبنی تنقید میں کتنی اور کہاں کہاں قلابازیاں کھائی ہیں۔ اس کے بعد ہی وہ ان کے بارے میں صحیح نتیجے پر پہنچیں گے۔ تمام تحریروں کو نظر انداز کر کے ایک مخصوص عہد کے مضامین کی بنیاد پر محمد حسن عسکری کی تنقید نگاری کے بارے میں کوئی رائے درست نہیں ہو سکتی۔

ادب لطیف۔ جون، ۱۹۹۰ء

عسکری اور نظریاتی وابستگی

شہزاد منظر

قیام پاکستان کے بعد حسن عسکری میں جو فکری اور نظریاتی تبدیلی نظر آئی ہے وہ یہ ہے کہ تمام ایسی باتیں کہنے لگے جو اس سے پہلے صرف ترقی پسند کہا کرتے تھے، یعنی خالص ادب کی مخالفت، ادب میں مقصدیت، ادب میں سیاسی عمل اور ادیب کی نظریاتی وابستگی وغیرہ۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک ان کی تحریروں، خصوصاً ان کے کالم، ''جھلکیاں'' کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوا، جیسے وہ ترقی پسندوں کے بہت قریب ہو گئے ہوں۔ ایسا تاثر ان کے کالم 'جھلکیاں'' (مطبوعہ ''ساقی'' کراچی۔ ستمبر، ۱۹۵۲ء) پڑھ کر ہوا۔ ادب میں نظریے کی اہمیت یا ادب کی نظریاتی وابستگی وغیرہ ترقی پسندوں کا محبوب اور پسندیدہ موضوع رہا ہے اور وہ ادب کی مقصدیت کے ساتھ ساتھ ادیب کی سیاسی اور نظریاتی وابستگی پر بھی اصرار کرتے رہے، جب کہ محمد حسن عسکری ۱۹۴۴ء سے لے کر قیام پاکستان سے قبل تک اس کی شدید مخالفت کرتے رہے ہیں۔ اس کا ثبوت ان کے اس دور کے مضامین اور کالم ہیں۔ اس عسکری نے قیام پاکستان کے بعد اپنے سابقہ ادبی موقف اور مسلک کو اس طرح بدل لیا کہ ان کی تحریروں پر یقین نہیں آیا۔

محمد حسن عسکری نے قیام پاکستان کے بعد نظریاتی وابستگی کی کھل کر اس طرح حمایت کی، جس طرح ۶۰ء اور ۷۰ء کی دہائیوں میں جدیدیت پسندوں کے جواب میں ترقی پسند کیا کرتے تھے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۶۰ء کی دہائی میں ہندوستان میں شمس الرحمان فاروقی وغیرہ جدیدیت پسند ادیبوں اور نقادوں نے نظریے سے جس طرح بیزاری کا اظہار کیا تھا، اسی طرح ۵۰ء کی دہائی میں بھی پاکستانی ادیبوں کے ایک چھوٹے سے گروہ نے ادب کے لیے نظریے کو سم قاتل قرار دیا تھا، جس پر عسکری نے ستمبر، ۵۲ء میں اپنے کالم میں شدید نکتہ چینی کی تھی اور ادب کے لیے نظریے کو ضروری قرار دیا تھا۔ عسکری نے اس بارے میں جو کچھ لکھا وہ یقیناً آج کے قارئین کے لیے باعثِ دلچسپی ہوگا۔ عسکری نے لکھا:

> ''ہر قسم کے نظریوں سے بے تعلقی بھی بری چیز نہیں، کم از کم ادب اور فن کی حدود میں، لیکن ہمارے دماغ کو یہ ضرور معلوم ہونا چاہیے کہ ہم کسی نظریے سے کیوں بے تعلق رہیں...... لیکن اگر ادیب، شاعر اور فن کار یہ کہیں کہ ہمیں کسی نظریے، کسی خیال سے کوئی دلچسپی نہیں، تو پھر یہ تشویش ہوتی ہے کہ ایسے لوگ ادیب، شاعر اور فن کار رہ بھی سکیں گے یا نہیں۔''

عسکری ادب میں نظریے کی اہمیت سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۳٦ء کے بعد سے ہمارے ادب میں جو تخلیقی لہر آئی اس کی وجہ یہ تھی کہ ہمارے ادیبوں نے اپنے ذہن کی فاعلی قوت سے کام لیا۔ اور جو نظریہ بھی سامنے آیا اس کی مدد سے پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ نظریے اچھے تھے یا برے، یہ کوشس طفلانہ تھی یا پختہ کارانہ تھی، اس سے بحث نہیں مگر کوشش ہوئی ضرور اور کسی نہ کسی حد تک پوری زندگی کو سمجھنے کی کوشش ہوئی۔''

عسکری ادب میں نظریے کو اس لیے اہمیت دیتے ہیں کہ ان کے نزدیک نظریہ دراصل زندگی کی تفتیش کا ایک ذریعہ ہے، چناں چہ وہ نظریے کے ضمن میں ترقی پسندوں کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''۳٦ء اور ۴۳ء کے درمیان ترقی پسندی کسی گروہ یا جماعت یا چند نظریوں کا نام نہ تھا۔ اس زمانے میں ترقی پسندی محض ایک ذہنی کیفیت تھی جو آدمی اپنے دماغ سے کام لیتا نظر آتا تھا اسے اپنے اور غیر دونوں ترقی پسند کہنے لگتے تھے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کمیونسٹ پارٹی تو ترقی پسند تحریک کو ہمیشہ سے اپنا آلہ کار سمجھتی تھی اور اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی تھی لیکن ادیبوں کا ذہنی تجسس اور تخلیقی لگن انھیں کسی پارٹی کے سانچوں میں نہ ٹھہرنے دیتی تھی۔ جب ان دونوں چیزوں میں کمی آنے لگی اور جو لوگ ادیب بن چکے تھے انھوں نے ادبی صلاحیتیں استعمال کیے بغیر ادیب بنے رہنا چاہا تو پھر نظریے، زندگی کی تفتیش کا ذریعہ نہیں رہے، بلکہ انھوں نے زندگی کی جگہ لے لی، چناں چہ ان ادیبوں نے تو دماغ سے کام لینا یوں چھوڑا۔ باقی جو ادیب بچے ان میں سے زیادہ تر اس نظریے بازی سے اس قدر بے زار ہوگئے کہ انھوں نے طے کرلیا کہ ہر قسم کے نظریوں سے دلچسپی ادب کے لیے مہلک ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ انھوں نے چند نظریات کو جانچ پڑتال کے بعد ترک کر دیا ہو، بلکہ تمام نظریوں سے دامن بچانا وہ اپنا ادبی فریضہ سمجھنے لگے۔ نظریوں کو اختیار کرنا تو الگ رہا، نظریوں پر غور کرنے سے بھی انھیں عار نہیں آنے لگی، یعنی انھوں نے اپنے ذہنی تجسس ہی کا گلہ گھونٹ دیا۔ پوری زندگی کو سمجھنے سے یوں ڈرنے لگے کہ کہیں کسی نظریے کے شکار نہ ہو جائیں۔ اس کے بعد ان کے پاس ایک ہی موضوع رہ جاتا ہے، یعنی ذاتی اور لمحاتی تاثرات۔''

یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ محمد حسن عسکری کا یہ کالم برصغیر ہند اور پاکستان میں جدیدیت کے رجحان کے منظر عام پر آنے سے کم از کم دس سال قبل شائع ہوا اور اس کے ٹھیک ایک دہائی بعد جدیدیت پسندوں نے ادب اور نظریے کے باہم تعلق کے بارے میں وہی باتیں کہیں جن پر عسکری نے شدید اعتراض کیا تھا۔ قارئین کرام جانتے ہی ہوں گے کہ ٦٠ء کی دہائی میں جب اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک کا ردعمل شروع

ہوا تو ترقی پسندی کے مخالف جدیدیت پسند ادیبوں نے جو نعرہ بلند کیا وہ نظریہ بیزاری کا نعرہ تھا، یعنی انھوں نے ترقی پسندی کی مخالفت میں ہر قسم کے نظریے کو ادب کے لیے مہلک قرار دیا۔ ایسا نہیں کہ انھوں نے مختلف نظریات کے معاملے کے بعد چند کو مسترد اور چند کو قبول کر لیا ہو بلکہ انھوں نے ادب کی تخلیق کے لیے ایک سرے سے نظریوں سے دامن بچانا ضروری تصور کیا۔ آپ خلیل الرحمان اعظمی، شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی اور فضیل جعفری کے مضامین پڑھیے آپ کو اس کا اندازہ ہو جائے گا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جدیدیت پسند ۶۰ء کی دہائی میں جو کچھ کہہ رہے تھے۔ یہی باتیں عسکری ۴۰ء کی دہائی میں کہہ رہے تھے اور جب عسکری ترک وطن کر کے پاکستان آ گئے تو ۵۰ء کی دہائی میں وہ نہ صرف ادب میں کمٹ منٹ کے حامی ہو گئے بلکہ ادب میں نظریے کی اہمیت کی بھی شدت کے ساتھ وکالت کرنے لگے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر نظریے سے اجتناب کے نام پر ذہنی تجسس کا گلا گھونٹ دیا گیا تو اس کے بعد ادیب کے پاس سوائے ذاتی اور لمحاتی تاثرات کو پیش کرنے کے اور کوئی موضوع نہیں رہ جائے گا۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ جدیدیت پسندوں نے جب تمام نظریوں سے مکمل لاتعلقی اختیار کر لی اور ادب کی سماجی حیثیت سے انکار کر دیا تو ان کے پاس بھی سوائے ذاتی اور لمحاتی تاثرات کو پیش کرنے کے، کچھ نہیں رہا۔

عسکری کا کہنا تھا کہ ''پاکستان نیا نیا ملک ہے، جہاں ہر چیز اپنی خام شکل میں موجود ہے اور ہمیں اسے کوئی واضح صورت بخشنی ہے اس لیے ہمارے سامنے جتنے مسائل ہیں، سب بنیادی ہیں اور پوری زندگی پر غور و فکر کے بغیر ہم ان کا کوئی حل نہیں ڈھونڈ سکتے۔ عسکری دراصل ''پوری زندگی'' کے تناظر میں ''غور و فکر'' کے بعد'' بنیادی مسائل'' کا حل تلاش کرنا چاہتے ہیں اور سمجھتے تھے کہ ''ہم ادب کی حیثیت سے بھی ان مسائل سے بچ کر نہیں بھاگ سکتے۔''

عسکری کو ہم عصر ادیبوں سے شکایت تھی کہ وہ قومی مسائل پر سوچنے سمجھنے سے گریز کرتے ہیں۔

> ''کیوں کہ ان کے نزدیک سوچنے سمجھنے کا مطلب نظریہ سازی ہے جو ادب کے لیے مہلک ہے۔ اس لیے ادیب یہ بات تسلیم کرنے کو تیار نہیں کہ ان کے اندر کوئی الجھن ہے۔''

عسکری ادیبوں سے شکایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''جب ہمارے ادیبوں میں خود اپنی ناکامی سے آنکھیں چار کرنے کی جرات نہیں تو ملک گیر، عالم گیر یا کائنات گیر مسائل کو اپنے شعور میں جذب کرنے کی صلاحیت کہاں سے ہوگی'' عسکری یہ ''جرأت'' پیدا کرنے کا طریقہ یہ بتاتے ہیں کہ ہمارے ادیبوں کو دنیا کے بڑے بڑے ملکوں کو تہذیبی سرگرمیوں سے دلچسپی لینی چاہیے اور اپنے مسائل کو ''اجنبیوں کے نظریات'' اور ان کے نظریات کو اپنے مسائل کی روشنی میں پرکھنا چاہیے'' لیکن عسکری نے یہ مشورہ اس وقت دیا تھا جب وہ رینے گینوں کے زیر اثر مغربی تہذیب کے مخالف نہیں ہوئے تھے اور نہ مغرب کو گمراہ قرار دے کر اس کو مکمل طور پر مسترد کیا تھا چنانچہ وہ ادیبوں کو مغربی تہذیب سے خوشہ چینی کرنے کی دعوت

دیتے ہوئے ان عناصر پر کڑی نکتہ چینی کرتے ہیں جو قیام پاکستان کے فوراً بعد مغربی تہذیب سے استفادہ کرنے کی مخالفت کرتے تھے اس دور کے مغرب نواز عسکری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''جب پاکستان بنا ہے تو کچھ ایسے لوگوں نے، جنھیں ادب یا کسی تخلیقی سرگرمی سے براہ راست دلچسپی نہ تھی اور نہ اپنے مسائل کو ساری دنیا اور انسان کے مسائل کے ساتھ ملا کر دیکھنے کی اہلیت رکھتے تھے، یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ اب ہمیں مغرب کی تہذیب سے دلچسپی لینے کی کوئی ضرورت نہیں، کیوں کہ ہماری تہذیبی روایت الگ ہے۔ یہ تو ٹھیک ہے کہ ہم اپنی ایک الگ اور مستقل تہذیبی روایت رکھتے ہیں، لیکن ہمیں یہ تو سمجھنا چاہیے کہ یہ تہذیبی روایت کس زمانے میں اور کن اثرات کے ماتحت بنی تھی۔ آج کل زمانہ کیا ہے اور ہمارے اوپر کون کون سے عوامل کا اثر رہا ہے۔ بہر حال اگر کسی ملک میں دس پانچ آدمی آنکھیں بند کر احمقانہ باتیں بھی کرتے رہیں تو اس سے کوئی نقصان نہیں ہوتا، مگر خطرے کی بات یہ ہے کہ بہت سے ادیبوں نے بھی اس سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کیے بغیر ہی کہنا شروع کر دیا ہے کہ مغرب کا ادب یا فلسفہ کیوں پڑھیں، اس کا ہماری زندگی سے کیا علاقہ؟ لیکن وہ اپنے آپ سے یہ سوال کیوں نہیں پوچھتے کہ ہم موٹر میں کیوں بیٹھیں، یہ ہمارے ملک میں تھوڑی بنتی ہے؟ اگر موٹر میں بیٹھنا حلال ہے تو پھر یہ سمجھنے کی کوشش کرنا کیسے حرام ہو گیا کہ موٹر اخلاق، تہذیب، اعمال اور اقدار میں کیا تبدیلیاں پیدا کرتی ہے۔''

عسکری کے مندرجہ بالا اقتباس اور ''وقت کی راگنی'' میں شامل ان کے مضامین کو یکے بعد دیگرے پڑھیے۔ قارئین کو اس بات پر حیرت ہوگی کہ یہی عسکری جو مغرب کے اتنے زبردست حامی اور مشین تھے، کس طرح راتوں رات مغرب کے مخالف بن گئے عسکری نے اپنے آخری دور کے مضامین میں تہذیب اور روایت کے تصور سے بڑی تفصیلی بحث کی ہے اور روایت کا اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ عسکری اس سے قبل یعنی ۵۰ء کی دہائی میں روایت کا کیا تصور رکھتے تھے؟ اس کا مطالعہ قارئین کے لیے یقیناً دلچسپی کا باعث ہوگا۔

عسکری اسلامی یا ہند اسلامی تہذیب سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پاکستان کو وجود میں آئے ہوئے پانچ سال ہو چکے تھے۔ کیا اس عرصے میں اسلامی یا ہند اسلامی تہذیبی تصورات کی کوئی شرح یا تفسیر آج تک ہوئی؟ زیادہ سے زیادہ لوگ یہ مراد لیتے ہیں کہ اسلام میں عورتوں کا درجہ بہت بلند ہے، اسلام کے معاشی اور سماجی اصول مساوات پر مبنی ہیں، لیکن یہ آج تک کسی نے نہیں بتایا کہ ان اصولوں کا اثر ہماری تہذیب پر کیا پڑا۔ ہمارے ادب اور فن کی شکل ان اصولوں نے کس طرح متعین کی؟ یوں پرانے اردو شاعروں اور ادیبوں کے متعلق مضمون تو بہت لکھے ہیں، لیکن کبھی کسی نے تفصیل کے ساتھ

ہمیں یہ سمجھایا کہ اس شاعری کا ہماری قوم کی خارجی اور داخلی زندگی سے کیا تعلق ہے؟ روایت کا ذکر تو اکثر ہوتا ہے لیکن یہ کبھی پتہ نہ چلا کہ اس کے عناصر کیا ہیں، وہ کس طرح وجود میں آئے اور آج ہمارا کس حد تک ساتھ دے سکتے ہیں؟ تو خیر لمبی چوڑی باتیں ہیں، کسی نے آج تک یہی نہیں بتایا کہ اردو میں سادہ جملہ کس طرح بنتا ہے اور پیچیدہ جملہ کس طرح بنتا ہے۔ اب ایسی روایت کو کیا لے کر چاٹیں، جسے ہم سمجھنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ اپنی روایت کو تو ہم کیا زندہ کرتے، اس پانچ سال میں ہمارا ذہنی کارنامہ یہ ہے کہ دل پر سے مغرب کا رعب بھی اٹھ گیا، یعنی سنجیدہ اور بامعنی سرگرمیوں میں، ورنہ مغربی رقاصاؤں کی ٹانگوں کا رعب تو ہمارے یہاں بڑھ ہی رہا ہے۔''

ادبی سلسلہ اشاعت ''مطلع'' (۴)

محمد حسن عسکری: پاکستانی ادب، اسلامی ادب

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری اُردو کے وہ نقاد ہیں جنھیں عموماً غلط سمجھا گیا ہے۔ اس کے لیے ان کے معترضین اس قدر ذمہ دار نہیں، جس قدر وہ خود ذمہ دار تھے۔ اس لیے کہ وہ مختلف ادوار میں مختلف ادبی نظریہ اور موقف اختیار اور ترک کرتے رہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ جب کوئی ادبی نظریہ یا موقف ترک کرتے تھے تو نہ اس کی وضاحت کرتے اور نہ اس کا جواز پیش کرنا ضروری تصور کرتے تھے، چناں چہ ان کا قاری گومگو کے عالم میں کنفیوژن کا شکار ہو جاتا تھا۔ محمد حسن عسکری کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھیں زیادہ تر غلط سمجھا گیا ہے اور ان پر غلط تنقیدیں کی گئی ہیں۔ مثلاً ان کے پاکستانی اور اسلامی ادب کے تصور کو ہی لیجیے۔ انھوں نے جب پاکستانی اور اسلامی ادب کا نعرہ بلند کیا تو عام طور پر یہ فرض کر لیا گیا کہ وہ کسی جماعتی برانڈ کا اسلامی ادب تخلیق کرنا چاہتے ہیں حالاں کہ ان کا مقصد قطعی مختلف تھا۔ محمد حسن عسکری زندگی بھر سیاسی اسلامی جماعت کے مخالف رہے۔ اس لیے وہ اس سے متعلق ادب کی کیوں کر حمایت کر سکتے تھے؟ غلط فہمی پیدا کرنے میں ترقی پسند ناقدین نے سب سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اب جب کہ محمد حسن عسکری ہمارے درمیان نہیں رہے اور ان کی تحریریں تاریخ کا حصہ بن چکی ہیں ضروری ہے کہ ان کے تنقیدی افکار کا از سرِ نو جائزہ لیا جائے۔ خصوصاً ان کے پاکستانی اور اسلامی ادب کے تصور کا۔ تاکہ مستقبل کا ادبی مورخ کسی غلط فہمی کا شکار نہ ہو اور اس ضمن میں ان کے افکار اور آرا کو صحیح روشنی میں دیکھنا ممکن ہو۔

قیامِ پاکستان کے بعد محمد حسن عسکری نے جو اہم سوالات اٹھائے ان میں ایک متنازع فیہ سوال پاکستانی/اسلامی ادب کا تھا۔ جس پر سب سے زیادہ اور گرما گرم بحثیں ہوئیں، جو کئی سال تک جاری رہیں اور جس میں برصغیر کے ممتاز ادیبوں اور دانش وروں نے حصہ لیا۔ جن میں فراق گورکھپوری، علی سردار جعفری، اثر لکھنوی اور محمد احسن فاروقی جیسی سربرآوردہ شخصیتیں شامل تھیں۔ یہ بحث ''نظام'' (لاہور) اور ''ساقی'' (کراچی) کے صفحات سے نکل کر ''نقوش'' (لاہور) اور دوسرے موقر ادبی جرائد تک پہنچ گئی۔ اور اُردو ادب میں ایک طوفان برپا ہو گیا۔ اس بحث کے سلسلے میں محمد حسن عسکری کے موقف کو اکثر غلط سمجھا گیا، جیسا کہ ان کے ساتھ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ برصغیر کے مسلمان ہندوستانی ہوتے ہوئے بھی اپنا جداگانہ ثقافتی تشخص رکھتے ہیں۔ جس کی بنیاد اسلام پر ہے اس لیے

پاکستان کے ادب کو ہندوستان کے ادب سے مختلف ہونا چاہیے۔ انھوں نے اپنے کالم ''جھلکیاں'' میں اس بارے میں کئی مضامین لکھے۔ انھوں نے لکھا:

''مسلمان بڑے سے بڑے سیاسی حق سے دستبردار ہونے کو تیار ہیں، مگر اپنے ملی وجود اور اس شخصیت کو جو صدیوں کے دوران میں انھوں نے پیدا کی ہے، کسی طرح چھوڑنا نہیں چاہتے۔ وہ ''ہندوستانی مسلمان'' ہونے کے لیے صرف نماز پڑھ لینا اور روزہ رکھ لینا کافی نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی برقرار رکھنا چاہتے ہیں، جن کی وجہ سے انسان کی زندگی میں ایک مخصوص فضا ایک مخصوص رنگ اور مخصوص لب ولہجہ پیدا ہوتا ہے اور جن کے پیچھے صدیوں کی تاریخ ہوتی ہے۔ صدیوں کی تاریخ سے میرا مطلب بادشاہوں کی فتوحات نہیں ہیں، بلکہ عام آدمی کی معاشرتی زندگی کی تاریخ۔ مسلمانوں کا یہ تقاضا غیر فطری بھی نہیں ہے۔ نہ محض بچوں کی ضد ہے۔ زندگی کی ایک مخصوص شکل کو صدیوں تک پالنے پوسنے کے بعد یکایک اسے الگ پھینک دینا ایسا زبردست حادثہ ہوتا ہے کہ اس سے کسی قوم کا جانبر ہونا مشکل ہے.......... ان چیزوں کے چھن جانے کے معنی ہیں کہ قوم کی جڑیں اکھڑ گئیں۔ اگر مسلمانوں سے یہ کلچری سانچے لے لیے جاتے ہیں تو پھر ان کے پاس رہ کیا جاتا ہے؟'' (تقسیم ہند کے بعد، جھلکیاں، ''ساقی'' کراچی۔ اکتوبر ۴۸ء، جلد ۳۸، شمارہ ۴)

عسکری صاحب آگے چل کر لکھتے ہیں:

''مسلم کلچر کی زندگی کے لیے لازمی ہے کہ کلچری سرگرمیوں سے تعلق رکھنے والے مسلمان کلچری اعتبار سے اپنا مسلمان ہونا یاد رکھیں۔'' (ایضاً)

عسکری صاحب مسلم کلچر میں غیر مسلم عناصر کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''مسلم کلچر کی ترقی میں کسی خاص وقت میں جس کسی طبقے نے بھی حصہ لیا ہو۔ یہ میراث بہر حال سب مسلمانوں کی ہے اور عوام کو بھی اپنے کلچر سے اتنی ہی محبت ہے، جتنی خواص کو۔ کلچر، میں یہاں کسی خاص اور محدود معنوں میں نہیں استعمال کر رہا ہوں بلکہ یہ تصور قوم کی مجموعی زندگی پر حاوی ہے۔ ہمارے کلچر کے بہترین مظاہر اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتے تھے جب تک کہ قوم کا سب طبقوں میں ایک نامیاتی رشتہ نہ ہو۔'' (ایضاً)

قیامِ پاکستان کے چند ماہ بعد عسکری صاحب کو اپنا سابقہ خیال بدلنا پڑا اور وہ یہ دیکھ کر خوش ہو گئے کہ ادب کے بارے میں پاکستان کے ادیبوں کے ادبی شعور میں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور ادیبوں کے شعور کی سمت بدلنے لگی ہے۔

یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ عسکری صاحب نے اس وقت تک پاکستانی/اسلامی ادب کی اصطلاح

واضح الفاظ میں استعمال نہیں کی تھی، البتہ ان کے سامنے سوال یہ تھا کہ تبدیلی ہو تو کس قسم کی اور اس کی شکل کیا ہو؟ عسکری صاحب نے اس کی وضاحت سات ماہ کے بعد جون، جولائی اور اگست ۵۹ء کی ''جھلکیاں'' میں کی۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا کہ یہ تبدیلی اچانک نہیں ہو سکتی اور اس تبدیلی کے نتیجے میں جو ادب پیدا ہوگا وہ بھی یک بیک وجود میں نہیں آئے گا۔ اس کے لیے وقت لگے گا اور اس کی شکل وصورت اسی وقت واضح ہوگی جب نئی تبدیلی اور نئے شعور کے تحت ادب پیدا ہوگا۔

عسکری صاحب نے ''نئے ادب'' کی تخلیق کے لیے ڈیڑھ سال کی مدت مقرر کی تھی جو غلط ثابت ہوئی۔ کوئی نیا رجحان اتنی جلد جڑ نہیں پکڑتا اور نہ اس رجحان کے تحت اتنی جلد ادب تخلیق ہوتا ہے۔ اس کے لیے کئی عشرے لگ جاتے ہیں۔ عسکری صاحب کو اس کا غیر شعوری احساس تھا۔ عسکری صاحب نے ایک بہت اہم بات یہ کہی ہے کہ نیا پاکستانی ادب اسی وقت معرضِ وجود میں آئے گا جب وہ ادیبوں کے احساسات اور جذبات کا حصہ بن جائے گا، محض شعور کا حصہ نہیں۔ عسکری صاحب نے یہاں واضح الفاظ میں لکھا ہے کہ: ''اس عمل کا تھوڑا سا حصہ ہی شعوری ہوگا۔ نئے حالات سے مطابقت تو سطح کے نیچے ہی پیدا ہوگی۔'' ادب جب فکر یا نظریے کا سہارا لے کر وجود میں آتا ہے تو اس میں بے ساختگی اور جان پیدا ہو جاتی ہے۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا۔ اسی لیے انھوں نے نئے پاکستانی ادب کی تخلیق کو ''تھوڑا سا شعوری'' قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ ادب شعوری اس قدر نہیں ہوتا جس قدر غیر ارادی اور وجدانی۔ کسی مخصوص رجحان یا نظریے کے تحت اعلیٰ ادب اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب وہ خود بخود تخلیقی رو کے تحت اور بے ساختہ طور پر معرضِ وجود میں آتا ہے اور جس میں شعور سے زیادہ وجدان کا حصہ ہوتا ہے۔

عسکری صاحب نے پاکستانی ادب کی تخلیق کے لیے ''کئی بنیادی رجحانات میں تبدیلیاں'' لانے کی ضرورت پر زور دیا ہے۔ اس سے ان کی مراد ادب کے بنیادی تصورات ہیں۔ قیامِ پاکستان کے وقت ادب میں بنیادی رجحان ترقی پسندی تھا۔ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ ترقی پسند رجحان کے تحت صحیح طور پر پاکستانی ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہے، لیکن ادب میں مشکل یہ ہے کہ صرف چاہنے سے نہ کوئی رجحان پیدا ہوتا ہے اور نہ ختم ہو جاتا ہے۔ مخصوص معروضی حالات مخصوص فکری اور ادبی رجحانات پیدا کرتے ہیں۔ محض تنقید نگاری سے نہ ادب پیدا ہوتا ہے اور نہ رجحان۔ جب ادیب وشاعر قومی جذبے سے سرشار ہو کر اپنی مٹی کی بو باس کے ساتھ اپنی تخلیقات پیش کرتے ہیں اور مخصوص خطے کی تہذیب وتمدن، رسم و رواج، رہن سہن اور سب سے بڑی بات یہ کہ اس کے رہنے والوں کے احساسات وجذبات کی عکاسی کرتے ہیں تو قومی ادب پیدا ہوتا ہے اور ایسا طویل عرصے میں از خود ہوتا ہے۔ اس کے لیے نظریے یا رجحان کے ڈنڈے چلانے کی ضرورت نہیں ہوتی یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب اور ممتاز شیریں وغیرہ کی کوششوں کے باوجود پاکستانی ادب (جسے قومی ادب کہنا زیادہ مناسب ہے) فوری طور پر پیدا نہیں ہوا۔

یہ بات قابل غور ہے کہ قیام پاکستان کے ابتدائی ایام میں جن لوگوں نے پاکستانی ادب کی تخلیق کی ضرورت کو محسوس کیا ان میں تخلیق کار کم اور تنقید نگار اور نظریہ ساز زیادہ تھے۔ ایک تخلیق کار خود محمد حسن عسکری تھے، جنھوں نے قیام پاکستان کے بعد افسانہ نگاری ترک کر دی تھی اور صرف ادبی اور فکری موضوعات پر مضامین لکھنے پر اکتفا کیا تھا۔ ممتاز شیریں کا بھی یہی حال تھا۔ ان کے بیشتر افسانے تقسیم سے قبل لکھے گئے تھے اور انھوں نے تقسیم کے بعد جو چند افسانے لکھے مثلاً ''میگھ ملہار'' وغیرہ تو ان میں آمد سے زیادہ آورد کا گمان ہوتا ہے اور دانش وری کا حد سے زیادہ مظاہرہ کرنے کے باعث تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ البتہ اس زمانے میں انتظار حسین نے لکھنا شروع کیا تھا اور وہ پاکستانی ادب کے زبردست حامی اور علم بردار تھے، لیکن انھوں نے اس دور میں جو افسانے لکھے ان میں بھی پاکستانیت کا عنصر نمایاں نہیں تھا۔ دوسرے اہم تخلیق کار سعادت حسن منٹو تھے۔ وہ بھی پاکستانی ادب کے زبردست حامی تھے اور بقول عسکری صاحب جوشیلے علم بردار بھی۔ لیکن انھوں نے جو افسانے لکھے ان میں بھی پاکستانیت کا سراغ نہیں تھا۔ محمد حسن عسکری نے منٹو کے بارے میں بڑا دلچسپ انکشاف کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''منٹو نے متعدد کوششیں کیں کہ ترقی پسندی کے مروجہ تصور کو بدلا جائے اور ادیب اسلام کو اپنے تصور حیات کی اساس بنائیں۔ اور اسلامی اصولوں کی بنیاد پر سماجی اور معاشی انصاف کا مطالبہ کریں۔ منٹو صاحب ادیبوں سے گھنٹوں اس بات پر جھگڑتے رہے ہیں کہ ہمارے لیے خالی انسانیت پرستی کافی نہیں ہے۔ ہمیں انسان کا وہ تصور قبول کرنا ہوگا جو اسلام نے پیش کیا ہے۔ منٹو صاحب نعروں سے ایسا ڈرتے ہیں کہ اب ان کے ذہن میں خالی نعروں سے مطمئن ہو جانے کی صلاحیت بہت کم رہ گئی ہے۔ چناں چہ میں اپنی ذاتی واقفیت کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ان کی گرم جوشی لفظوں تک محدود نہیں تھی۔ اس زمانے میں خلافت راشدہ کا تصور اس طرح ان کے دماغ پر مسلط تھا کہ وہ چاہتے تھے کہ بس آج ہی پاکستان خلافت راشدہ کا نمونہ بن جائے اور سارے صاحب اقتدار لوگ حضرت عمر کی تقلید کرنے لگیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ پاکستان محض رہنماؤں کی دانش مندی کے طفیل نہیں ملا ہے بلکہ پوری قوم کی متحدہ قوت اور عوام کے جذبہ ایثار کی بدولت حاصل ہوا ہے، لہٰذا انھوں نے چند ایسے افسانے بھی سوچے تھے جن میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ہمارے عوام میں اپنی مدد آپ کرنے کی صلاحیت اور تخلیقی اہلیت کتنی زبردست ہے، مگر اتفاق سے انھیں دنوں منٹو صاحب اپنی فلم میں مصروف ہو گئے اور وہ افسانے نہیں لکھے جا سکے ورنہ جو لوگ پاکستانی ادب پیدا کرنا چاہتے ہیں، مگر نمونوں کی غیر موجودگی سے مجبور ہیں، انھیں بڑی مدد ملتی۔ ابھی تک منٹو صاحب ایسا ادب پیدا نہیں کر سکے جو کھلم کھلا پاکستانی ہو۔ غالباً ان جیسے فن کاروں کے لیے

یہ مناسب بھی نہیں کہ وہ نعروں کو پھیلا پھیلا کر افسانے بنائیں۔'' (ایضاً)

تخلیقی ادب صرف نیک نیتی سے پیدا نہیں ہوتا، وہ انسپریشن اور داخلی رو سے پیدا ہوتا ہے، چناں چہ منٹو زندگی بھر کوئی ایسا افسانہ نہ لکھ سکے جو عسکری صاحب کے معیار کے مطابق ''سو فی صد پاکستانی افسانہ'' ہو یا جسے پاکستانی ادب کے نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہو۔ یہ عجیب بات ہے کہ ترقی پسندوں پر تو الزام تھا کہ وہ نعرے کی بنیاد پر ادب تخلیق کرتے ہیں اور خود عسکری صاحب ادیبوں کو پاکستانی ادب کا نعرہ مرحمت فرمانے لگے تھے۔ وہ پاکستانی ادب کے بارے میں لکھتے ہیں: ''ہمارے بیشتر ادیب نعروں کے بغیر چونکتے ہی نہیں ہیں اس لیے ادب میں بنیادی تبدیلیاں رونما ہونے سے پہلے شاید تھوڑی سی نعرے بازی لازمی ہے۔'' دلچسپ امر یہ ہے کہ نعرے بازی کے باوجود عسکری صاحب وثوق کے ساتھ یہ نہ کہہ سکے کہ پاکستانی ادب کب پیدا ہوگا۔

پاکستانی ادب کیا ہے؟ ادب میں کون کون سے عناصر یا خصوصیات شامل ہونے سے پاکستانی ادب وجود میں آئے گا؟ محمد حسن عسکری نے اپنے اس مضمون میں اس کی کوئی وضاحت نہیں کی اور نہ ممتاز شیریں اور دوسرے دانش وروں نے۔ اصل سوال یہ تھا کہ پاکستانی اور غیر پاکستانی ادب کا فرق کس طرح پہچانا جائے؟ ادب کیمیاوی عمل یا نسخہ شفا نہیں ہے کہ فلاں فلاں اجزا شامل کرنے سے فلاں شے پیدا ہو جائے گی۔ ادب فکری سطح پر چوں کہ مجرد ہوتا ہے اس لیے کہ اس کی تجسیمی صورت کے بارے میں پہلے سے پیش گوئی نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے محمد حسن عسکری کے لیے بھی یہ کہنا ممکن نہ تھا کہ فلاں فلاں باتیں اگر شامل ہوں تو پاکستانی ادب وجود میں آ جائے گا۔

نومبر ۴۸ء کی ''جھلکیاں'' میں محمد حسن عسکری نے صرف پاکستانی ادب کی ضرورت سے بحث کی تھی۔ اس وقت اسلامی ادب زیر بحث نہیں آیا تھا۔ عسکری صاحب نے اسلامی ادب کا سوال پہلی بار جون ۴۹ء کی ''جھلکیاں'' میں اٹھایا اور اس کی تخلیق کا نسخہ بھی تجویز کیا۔ لیکن پاکستانی ادب کی بحث کے دوران یہ سوال بھی پیدا ہوا کہ اگر پاکستانی ادب کی فکری بنیاد اسلام کو تصور کر لیا جائے تو کیا اسلام کے زیر اثر تخلیق کیا جانے والا ادب لازمی طور پر پاکستانی ہوگا؟ اسلام تو ایک عالم گیر مذہب ہے اور دنیا کے مختلف ملکوں اور قوموں میں اس کے پیروکار موجود ہیں۔ ایسی صورت میں اسلام کی فکری بنیاد پر لکھا جانے والا ادب صرف پاکستانی کیسے ہو سکتا ہے جب تک کہ اس میں پاکستان کی جغرافیائی اور تہذیبی خصوصیات اور اس کی مٹی کی بوباس شامل نہ ہو؟

یہ امر قابل ذکر ہے کہ پاکستان کے قیام کے بعد اس کے قومی اور تہذیبی تشخص کے بارے میں شدت کے ساتھ احساس پیدا ہوا ہے اور پاکستان کے ادیب و شاعر اور دانش ور ہند اسلامی تہذیب کے بجائے مشرق وسطیٰ سے اپنا تہذیبی ناتا استوار کرنے میں زیادہ خوشی محسوس کر رہے ہیں۔ اسی کے ساتھ

علاقائی تہذیبوں کے بارے میں بھی اور نسلی اور ثقافتی تشخص کا احساس بڑھ رہا ہے اور ادب کو زیادہ سے زیادہ علاقائی رنگ وروپ دینے کا شعوری عمل جاری ہے۔ یہ وہ عناصر ہیں جن سے پاکستانی ادب وثقافت نئی صورت اختیار کر رہی ہے اور اگر یہ عمل مزید چند دہائیوں تک جاری رہا تو ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ پاکستان کا ادب ہندوستان کے ادب سے اسی طرح مختلف ہو جائے گا جس طرح امریکہ اور برطانیہ کا ادب ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ محمد حسن عسکری نے پاکستانی ادب کا نظریہ تو پیش کیا لیکن خود اس پر عمل نہیں کیا۔

عسکری صاحب کو احساس تھا کہ نظریہ، تخلیق کا نعم البدل نہیں بن سکتا، اس لیے کہ اصل چیز تخلیق کی خواہش ہے، نظریہ نہیں۔ محض نظریہ سے ادب پیدا نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ نظریہ تخلیق کے لیے مہمیز کا کام دیتا ہے۔ عسکری صاحب پاکستانی ادب کا نظریہ پیش کرنے کے باوجود نظریہ کے مقابلے میں تخلیق کی خواہش کو زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ عسکری صاحب اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''آج کل ایک جان دار تخلیقی تحریک پیدا کرنے میں اگر کوئی چیز معاون ہو سکتی ہے تو نظریات نہیں، بلکہ تخلیق کرنے کی خواہش ہے۔ یہ جملہ کچھ بے ڈھنگا سا تو ضرور ہے، مگر ہمارے ادیبوں کی ادبی مشکلات کا حل یہی ہے کہ وہ تخلیق کرنے کی خواہش دل میں رکھنے کی خواہش پیدا کریں۔'' (ایضاً)

عسکری صاحب نے جب ''ساقی'' کراچی میں پاکستانی ادب کے بارے میں اظہار خیال کیا تو ادبی حلقوں میں اس کا زیادہ نوٹس نہیں لیا گیا البتہ انھوں نے جب اسلامی ادب کے مسئلے پر بحث شروع کی تو اُردو ادب میں بھونچال آ گیا اور ہر جانب سے ان پر بوچھاڑیں ہونے لگیں۔ یوں بھی وہ اُردو ادب میں ہمیشہ سے متنازع شخصیت رہے ہیں۔ اس لیے وہ جو بھی کہتے وہ متنازعہ فیہ بن جاتا۔ انھوں نے جب اسلامی ادب کی بحث چھیڑی اس وقت ترقی پسندی ایک فعال اور منظم تحریک تھی چناں چہ عسکری صاحب کے اسلامی ادب کے نظریے کا سب سے زیادہ ردِّعمل ترقی پسند اور لبرل حلقوں میں پیدا ہوا اور ایک طویل اور لامتناہی بحث چھڑ گئی۔

اسلامی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کا اپنا تصور تھا جس سے تمام لوگوں کا متفق ہونا مشکل تھا۔ وہ اس بارے میں فرماتے ہیں: ''یہ ٹھیک ہے کہ ابھی تک کسی نے واضح طور پر یہ نہیں بتایا کہ آخر پاکستانی یا اسلامی ادب ہو گا کیا؟ چند لوگوں نے ادب میں تبدیلی کی ضرورت محسوس کی اور اس خواہش کو پاکستانی یا اسلامی ادب کا نام دے دیا۔ ایک طرح سے دیکھیے تو جس ڈھرے پر ہماری ذہنی زندگی چلتی آئی ہے اس کے پیش نظر یہ کوئی غیر متوقع بات بھی نہیں ہے کہ ہم اسلامی ادب کے لازمی عنصر کو تفصیل سے بیان نہیں کر سکتے۔ نہ سمجھ سکتے ہیں مگر دوسری طرف دیکھیے تو تفصیلی بحث اتنی لازمی بھی نہیں ہے کیوں کہ ہمارے

ساتھ اسلامی ادب کے نمونے موجود ہیں۔ رومی، حافظ، سعدی، خسرو، میر، مومن، غالب، اقبال، میر امن، سرسید، نذیر احمد وغیرہ۔''

عسکری صاحب نے پاکستانی/اسلامی ادب کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا تھا ان سے اُردو ادب میں نئے مباحث کا آغاز ہوگیا۔ عسکری صاحب کو اس کا احساس تھا کہ ان کے خیالات سے تمام لوگوں کا اتفاق مشکل ہے اور اسلام کی جدید تعبیر و تفسیر کے ضمن میں مسلمانوں میں کافی اختلافات موجود ہیں۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ میر امن، غالب بلکہ امیر خسرو اور حافظ کو اسلامی ادب کا پیش رو قرار دینے پر بعض متعصب حلقوں کو اعتراض ہوگا۔ اس لیے کہ یہ طبقہ ''مسلمانوں کی تاریخ'' کو اسلام کا جز تصور نہیں کرتا۔ لیکن عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ اسلام محض ایک مابعد الطبیعیاتی فلسفہ یا محض چند عقائد کا نام نہیں، بلکہ اسلام مسلمانوں کی تاریخ میں ایک تہذیبی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے مسلمانوں کی تاریخ کو اسلام کے مفہوم سے خارج نہیں کیا جاسکتا۔ صرف اسی طرح اسلام کو ابدی حقیقت سمجھا جاسکتا ہے۔ عسکری صاحب کا خیال تھا کہ اسلام اس لیے ابدی حقیقت ہے کہ وہ انسانی تاریخ کی رو سے الگ ہٹ کر کونے میں نہیں بیٹھ جاتا بلکہ تاریخ کی ہر نئی قوت کو اپنے اندر جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

جیسا کہ میں اس سے قبل کہہ چکا ہوں۔ عسکری صاحب اسلام کے معاملے میں بہت ہی لبرل واقع ہوئے تھے، اس کا ثبوت اسلام کے بارے میں ان کے خیالات سے ہوتا ہے، ان کی لبرل ازم کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ مروجہ معنوں میں خالص اسلام (مغرب کی زبان میں بنیادیت پسند اسلام) کے قائل نظر نہیں آتے اور آج کے دور میں وہ ایسی وضاحت کو نقصان رساں تصور کرتے ہیں۔ انھوں نے اس سلسلہ میں اپنے مستقل کالم ''جھلکیاں'' (مطبوعہ ماہنامہ ''ساقی'' کراچی) کے جنوری ۴۹ء میں تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ عسکری صاحب اس میں لکھتے ہیں:

> ''آپ خالص اسلام کے قائل ہیں تو ضروری ہے کہ آپ تیرہ سو سال کی پوری تاریخ کو باطل اور غیر اسلامی ٹھہرادیں یا پھر یہ کہیں کہ جو مذہب تیس پینتیس سال سے زیادہ اصل حالت میں نہ رہ سکا۔ وہ دور جدید کے مسائل کیا حل کرے گا؟''

عسکری صاحب کا خیال تھا کہ کوئی بھی خیال یا تصور زیادہ دنوں تک خالص یا بے میل نہیں رہ سکتا۔ اس لیے کہ عصری تصورات اور میلانات سے اس کا متاثر ہونا لازمی اور انسانی فطرت اور نفسیات کے عین مطابق ہے۔ عسکری صاحب ''اصل'' اسلامی اصولوں پر عمل درآمد کے مخالف نہیں تھے۔ ان کا خیال تھا کہ جو لوگ اصل اسلامی اصولوں پر چلنا جانتے ہیں وہ بے شک ایسا کریں اور اصل اسلامی اصولوں کو اپنی شخصیت میں رچالیں۔ البتہ اسلام نے تیرہ سو سال کے دوران انسانی تہذیب اور تمدن کی ترقی میں جو مثبت کردار ادا کیا ہے۔ اسے بھی تسلیم کیا جائے۔ یہاں ایک کٹر مذہبی پیشوا اور ایک متمدن شخصیت کا فرق واضح

ہو جاتا ہے۔ عسکری صاحب کٹھ ملا نہیں تھے جو اپنی قدامت پسندی پر اصرار کرتے اور تیرہ سو سال کے دوران مسلمانوں کے مجموعی کارناموں کو مسترد کر دیتے۔ آج جب کہ عسکری صاحب ہمارے درمیان نہیں ہیں اور ان کی تمام تحریریں ہماری نظروں کے سامنے ہیں۔ ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ وہ زندگی بھر بنیاد پرستی اور کٹر مذہبی پیشواؤں کے خلاف کیوں تھے؟ میرا خیال ہے کہ یہ ان کی لبرل طبیعت تھی جو مذہبی امور میں بعض اسلامی جماعتوں کے موقف سے مصالحت نہ کر سکی۔

عسکری صاحب کو احساس تھا کہ اسلام کے سلسلے میں جو لوگ انتہا پسند، کٹر اور سخت گیر رویہ رکھتے ہیں ان کے نزدیک اسلامی ادب کا ہرگز وہ تصور اور مفہوم نہیں ہے جو خود ان کے نزدیک ہے۔ ایسے لوگ ایسے ادب کو ہرگز اسلامی تصور نہیں کریں گے جو ان کے خیال کے مطابق خالص اسلامی تعلیمات پر مبنی نہ ہو۔ اسلامی ادب کے بارے میں عسکری صاحب کے نظریے کا مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ اسلامی ادب سے ان کی مراد محض مذہبی یا تبلیغی ادب نہیں تھا۔ جس میں صرف اسلامی تعلیمات پر عمل کرنے کی تلقین کی گئی ہو بلکہ ان کا مقصد ادبی، فنی اور تخلیقی کارناموں میں اسلامی روح کی کارفرمائی تھی یعنی اسلام کی ابدی حقیقتوں کو اپنے شعور میں گھلانے ملانے کی کاوش۔

محمد حسن عسکری نے پاکستانی / اسلامی ادب کا جو بھی نظریہ پیش کیا، ضروری نہیں کہ اس سے اتفاق کیا جائے۔ یاد رہے کہ اسے ایک تخلیقی ادیب نے پیش کیا تھا۔ کسی سیاسی رہنما یا مذہبی پیشوا نے نہیں۔ عسکری صاحب نے اسلامی ادب کے بارے میں چند رہنما اصول پیش کیے تھے۔ ان کی شریعت میں اختلاف کفر نہیں تھا بلکہ یہ ادیب کا حق تھا۔ اس لیے عسکری صاحب کے اسلامی ادب کے نظریے کو تعصبات سے بلند ہو کر خالص ادبی نقطہ نظر سے دیکھنا چاہیے۔ اسلامی ادب کے خلاف ترقی پسندوں نے ردِعمل کا اس قدر اظہار نہیں کیا تھا جتنا غیر ترقی پسندوں نے۔ معترضین کی دلیل یہ تھی کہ مغرب و مشرق میں بہت سے شہکار مذہب کے زیر اثر معرض وجود میں آئے ہیں۔ آخر انھیں عیسائی ادب یا ہندو ادب کیوں نہیں کہا جاتا؟ یہ ایک متنازعہ فیہ سوال ہے جس سے یہاں بحث مقصود نہیں۔ کہنا صرف یہ ہے کہ عسکری صاحب کی سیماب صفت طبیعت زیادہ دنوں تک اسلامی ادب کے موقف پر قائم نہیں رہی اور وہ ایک سال کے اندر اس سے اکتا گئے۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء کو ڈاکٹر آفتاب احمد خان کو لکھا ''اب میں قوم و ملک سب کو بالکل بھول چکا ہوں۔ میں نے اپنے کو دوبارہ یورپ کے اندر بند کر دیا ہے۔ لکھنا میں نے بند کر دیا ہے۔'' پھر ڈاکٹر آفتاب احمد کو ۷/ مارچ ۱۹۵۳ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> ''...... ''نقوش'' ...... میں آپ نے میرا مضمون دیکھا؟ فراق صاحب نے اسلامی ادب ہی کی بحث چھیڑ دی۔ اب بھلا انھیں کیا جواب دوں۔ پھر اصل بات یہ ہے کہ جب کسی کو پاکستانی ادب پیدا کرنے کی فکر ہی نہیں تو مجھے کیا پڑی ہے کہ میں خواہ مخواہ بحث مباحثے

کرتا پھروں۔''

(''محمد حسن عسکری کے خطوط......ڈاکٹر آفتاب احمد کے نام'' مطبوعہ ''تخلیقی ادب'' کراچی)

اس طرح واضح ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری مختلف ادوار میں مختلف نظریہ یا موقف اختیار کرتے تھے یا ترک کرتے تھے اور ہر بار وضاحت کرنا ضروری نہیں خیال کرتے تھے چناں چہ آخری بار وہ ادب ہی سے تائب ہوگئے۔ اُردو ادب کے لیے بہر حال یہ المیہ ہے کہ ایک نہایت فعال ادیب اپنی طبعی عمر سے بہت پہلے اپنی صف سے باہر ہوگیا۔

رسالہ ''آئندہ'' جنوری، ۱۹۹۶ء

مجاز لکھنوی اور عسکری

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری جب سنجیدگی سے کسی موضوع پر لکھتے تھے اور اپنے مخصوص انداز میں تمسخر اڑانے، پھبتی کسنے اور فقرے بازی سے کام نہیں لیتے تھے تو کتنا عمدہ مضمون لکھتے تھے۔ اس کا اندازہ اُن کے اُن مضامین سے ہوتا ہے، جو انھوں نے آل انڈیا ریڈیو یا ریڈیو پاکستان یا کسی اخبار کے ذریعے لکھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انھیں معلوم تھا کہ ان ذرائع ابلاغ میں سنجیدگی اور متانت ضروری ہوتی ہے اور وہاں ان کے کالم ''جھلکیاں'' (مطبوعہ ماہنامہ ''ساقی'') کے انداز میں نہیں لکھا جاسکتا۔ اب جب کہ نہ اسرار الحق مجاز ہمارے درمیان ہیں اور نہ محمد حسن عسکری، ہم جب مجاز کے انتقال کے بارے میں ان کا لکھا ہوا کالم پڑھتے ہیں تو یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ مجاز کی شاعری کے بارے میں عسکری صاحب کا تجزیہ اور ان کی شاعری کی تعیینِ قدر کتنی درست تھی۔ یہ درست ہے کہ مجاز ترقی پسند تھے اور عسکری ترقی پسندوں کے شدید مخالف لیکن انھوں نے مجاز کی رحلت پر لکھے جانے والے اپنے کالم ''جھلکیاں'' (مطبوعہ ''ساقی'' کراچی، اپریل ۱۹۵۶ء) میں کسی قسم کے نظریاتی یا فکری تعصب کا اظہار نہیں کیا۔ اور خالص ادبی نقطہ نظر سے مجاز کی شاعری کی تعیینِ قدر کی کوشش کی۔ عسکری صاحب جیسے ترقی پسندوں کے مخالف ناقد سے ایسی دیانت دارانہ تنقید کی توقع نہیں کی جاسکتی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق کو صحیح طور پر سمجھنے اور پرکھنے کے لیے زمانی فاصلہ ضروری ہوتا ہے، اس لیے کہ کوئی چیز بہت قریب سے صحیح طور پر دیکھی نہیں جاسکتی۔ کسی شے کو صحیح تناظر میں دیکھنے کے لیے مناسب فاصلہ ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم عصر ادیبوں کے بارے میں کوئی بھی رائے سو فی صد درست، معروضی اور حقائق پر مبنی نہیں ہوتی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شخصیت کے گرد چھایا ہوا گرد و غبار صاف ہوجاتا ہے اور مصنف اور اس کے فن کو صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ وقت گزر جانے کے بعد ہی ہم اس بات کا فیصلہ کرسکتے ہیں کہ عسکری صاحب نے مجاز کے ساتھ انصاف کیا یا ناانصافی۔ عسکری صاحب نے ان کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھا:

> ''بہت سے ادیب ایسے ہوتے ہیں کہ ان کا ادب ان کی شخصیت پر حاوی آجاتا ہے اور ہم اُن کی شخصیت سے دلچسپی لیتے ہیں تو ان کی تخلیقات کے طفیل، لیکن مجاز نے کچھ ایسی طبیعت پائی تھی یا بنائی تھی کہ ان کی طرف متوجہ ہونے کے لیے ان کے کلام سے واقف ہونا ضروری نہ تھا بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کی شخصیت ان کے اوپر اس طرح غالب آئی کہ آخر ان کی

شاعری کو ختم کر کے رکھ دیا۔ مجاز صرف منسوڑ نہ تھے، ان کے اندر کچھ ایسی گدگداہٹ تھی کہ دوسرے تو خیر اس سے لطف لیتے ہی تھے، وہ خود بھی اس کے مزے سے واقف ہو گئے تھے اور بڑی جلدی اس کے سرور میں آ گئے۔ یہ چیز اُن کی شاعری کو تو مار گئی، لیکن ان کی بدولت وہ اُردو اَدب کی تاریخ میں ہمیشہ ایک افسانہ بنے رہیں گے۔''

(مجاز کی موت پر۔ جھلکیاں، ساقی، کراچی، اپریل ۱۹۵۶ء)

مجاز کی شخصیت دلکشی، محبوبیت، فوری شہرت، اور مقبولیت نے ان کی شاعری کے امکانات کو کس قدر محدود اور متاثر کیا؟ اس کا اندازہ ان کی حیات یا اُن کی وفات کے فوراً بعد لگانا ممکن نہ تھا، اس لیے کہ اس وقت اُن کی موت کا غم تازہ تھا، جس نے ہر قاری اور ہر ناقد کے ذہن کو مبہوت کر رکھا تھا، لیکن اتنے سال گزر جانے کے بعد ہم جب مجاز کی شاعری کا از سر نو جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ مجاز نے تو ابھی بڑی شاعری شروع ہی نہیں کی تھی کہ اُن کی موت واقع ہوئی۔

یہ درست ہے کہ مجاز ۴۵ سال کی عمر میں چل بسے اور مے خوری، عشق میں ناکامی اور ابنارمل زندگی نے انھیں بہت جلد ہم سے رخصت کر دیا، لیکن یہ بھی درست ہے کہ اگر مجاز کو فوری شہرت اور مقبولیت حاصل نہ ہوتی اور وہ کامیابی و کامرانی کی وادی میں ذرا تاخیر سے قدم رکھتے تو ہو سکتا تھا کہ وہ اپنے فن پر زیادہ توجہ دیتے۔ زیادہ محنت اور ریاضت اور مطالعہ سے کام لیتے اور بڑے موضوع پر نظمیں کہتے، لیکن آناً فاناً شہرت، مقبولیت اور اُن کی مجلس آرائی و دیگر عوامل نے انھیں اس کی مہلت ہی نہیں دی اور اپنی مجموعی اُدبی زندگی میں بہت کم ادبی تخلیقات پیش کیں۔ عسکری صاحب نے مجاز کی شاعری کا کتنا درست اسسمینٹ کیا ہے، یہ جان کر حیرت ہوتی ہے۔ مجاز ادبی لحاظ سے عسکری سے بہت سینئر تھے۔ عسکری صاحب اس بارے میں لکھتے ہیں:

''جب میں نے لکھنا لکھانا شروع کیا ہے تو مجاز افسانہ بن چکے تھے جن نظموں کی بدولت انھیں شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، وہ لکھی جا چکی تھیں اور بچے بچے کی زبان پر تھیں اس فوری مقبولیت کی وجہ سے مجاز کے اندر بھی تخلیقی کام کی طرف سے ایک بے نیازی آ گئی تھی اور وہ قہقہہ پروری میں لگ گئے تھے۔ چنانچہ جب ان سے ملاقات ہوئی تو ایک دوری کا احساس درمیان میں حائل رہا اور وہ بزرگ ہی معلوم ہوتے رہے۔ سڑک چلنے کی علیک سلیک سے زیادہ تعلقات نہ بڑھنے پائے۔ ان کی معصوم شرارت کا مظاہرہ میں بس ایک ہی دفعہ دیکھ سکا، اور وہ بھی عجیب حالات میں۔ فراق صاحب اور ان کے ایک عزیز دوست کے درمیان چند غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں، جس پر فراق صاحب کو بڑا رنج تھا اور وہ چاہتے تھے کہ صلح صفائی ہو جائے چنانچہ وہ مجاز کو اپنا نقطہ نظر سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے لیکن تماشا یہ

ہو رہا تھا کہ جب فراق صاحب سمجھتے کہ میں نے مجاز کو قائل کر دیا تو مجاز بیچ میں کوئی ہلکا پھلکا لطیفہ چھوڑ دیتے اور فراق صاحب جھنجھلا کے اپنی بات پھر الف سے شروع کرتے۔ اسی ہیرا پھیری میں رات کے بارہ بج گئے۔ فراق صاحب بار بار بگڑ کر کہتے:

''مجاز میں جانتا ہوں کہ تمھارے اس چلبلے پن میں بڑی معصومیت ہے لیکن اسی معصومیت کی وجہ سے قومیں برباد ہوگئی ہیں۔'' لیکن مجاز ہیں کہ اس بات میں بھی کوئی لطیفہ نکال لیتے ہیں۔ یہ مجاز کی عام زندگی کا عام انداز تھا۔ انھوں نے اپنی شاعری کو بھی ہنسی میں اُڑا دیا۔ یہ مجاز کا المیہ ہے کہ ان کی شاعری کو موت نے نہیں بلکہ خود انھی نے ہم سے چھین لیا۔ بہر حال مجاز کی شخصیت ان کے جاننے والوں کو بہار ضرور دکھلا گئی اور ہمیں اقرار کرنا پڑے گا کہ ایسا بے لوث قہقہہ ہر آدمی کے بس کی بات نہیں یہ قہقہہ بھی کچھ کھوئے بغیر ہاتھ نہیں آتا۔ محرومیوں کی زندگی بسر کرنے کے بعد بھی ہنسی میں زہر تو ''زہر'' تلخی تک نہ آنے پائے، یہ کام جان جوکھوں کا ہے اسی لیے مجاز کی شاعری سے کچھ زیادہ مناسبت نہ رکھنے کے باوجود میرے دل میں ان کا ہمیشہ احترام رہا ہے اسے میری بدتوفیقی کہیے کہ ان کے ساتھ بھی کھل کر ہنس نہ سکا۔''

(مجاز کی موت پر۔ جھلکیاں۔ ساقی کراچی، اپریل ۵۶ء)

یہ اس شخص کا تبصرہ ہے جس نے زندگی میں کبھی دل کھول کر قہقہہ نہیں لگایا۔ جو لوگوں سے ملنے جلنے اور ربط بڑھانے سے گھبراتا تھا۔ جو قطعی غیر مجلسی اور تنہائی پسند تھا اور مضامین میں طنز و تشنیع سے کام لینے، دوسروں پر پھبتی کسنے اور تمسخر اُڑانے کے باوجود نجی زندگی میں ہمیشہ متین اور سنجیدہ رہتا تھا۔ ایسے بور اور غیر دلچسپ انٹلکچوئل سے خراج تحسین حاصل کر لینا اور وہ بھی ایسی صورت میں جب کہ وہ اپنا ہم مشرب اور ہم خیال بھی نہ ہو، صرف مجاز جیسے شریف النفس، ہر دل عزیز اور محبوب شخصیت کے لیے ہی ممکن تھا واقعی یہ عسکری صاحب کی بدتوفیقی نہیں بدنصیبی تھی کہ مجاز جیسے ہر کسی سے فوراً گھل مل جانے والے شخص سے وہ گہرے طور پر متعارف نہ ہو سکے۔

عسکری صاحب نے مجاز کے بارے میں اپنا متذکرہ کالم بہت ہی ہمدردی سے لکھا ہے وہ اپنے نظریاتی مخالفوں کو عام طور پر بخشتے نہیں تھے لیکن مجاز کے سلسلے میں انھوں نے قطعی سخت گیری سے کام نہیں لیا، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ مجاز سے ہمدردی اور خلوص کے باوجود انھوں نے ان کی پرکھ میں نرم روی اختیار نہیں کی عسکری صاحب اپنے تنقیدی اُصولوں میں بڑے سخت گیر تھے، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے تعزیتی کالم میں بھی ان کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت کے تعین میں کسی رُو رعائت سے کام نہیں لیا۔ عسکری صاحب نے اس بارے میں لکھا:

''میں نے جو باتیں کہی ہیں ان میں سے بعض غالباً ایسی ہیں جو کسی کے مرنے پر نہیں کہی

جاتیں، لیکن میں ادیبوں کی موت کے سلسلے میں کچھ بے رحم واقع ہوا ہوں ادیب بننا اور اوکھلی میں سر دینا ایک بات ہے، جو چوٹوں سے ڈرے، وہ اس طرف آئے کیوں؟ دوسرے لوگ ممکن ہے منکر نکیر سے بچ جائیں مگر ادیب کے لیے کوئی مفر نہیں۔ اس لیے میں تعزیتی جذبات کا سہارا لینے کے بجائے اپنی رائے کا صاف صاف اظہار کروں گا ــــ شاعری میں مجاز ابھی تک اپنی آواز نہیں بنا پاسکے تھے، ویسے وہ کئی آوازوں میں بولے۔ ایک تو ان کے یہاں خالص تقلیدی رنگ ہے، جیسے ''ریل گاڑی'' دوسرے زمانے کے رواج کے مطابق انقلاب پسندی ہے۔ تیسرے نوجوانی کی طرب اندوزی اور شوخی، جیسے ''نورا کی چارہ گری'' چوتھے محرومیوں سے پیدا ہونے والی افسردگی، جھنجھلاہٹ اور تلخی ہے، جیسے ''اے غم دل کیا کروں۔'' ان میں سے کوئی رنگ بھی پختہ نہیں ہو سکا اور انھوں نے کسی بھی رنگ کے امکانات کا پورا جائزہ نہیں لیا۔ بہر حال مجاز کے یہاں ایک حد تک فارسی غزل کا سا بناؤ، سجاوٹ اور تیکھا پن موجود تھا جو نئے ادب میں کم یاب رہا۔ وہ ایک تیور کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ کبھی کبھی ان کے شعروں پر اک مدہوش اور قلندرانہ کج کلاہی کی چھوٹ سی پڑنے لگتی تھی، لیکن مصیبت یہ ہے کہ فراق کی آواز ہی نہیں، ہر سچی آواز مر مر کے پالی جاتی ہے۔ مجاز نے مرنا تو سیکھا، یہ دوسرا ہنر نہیں سیکھا، جس میں موت بھی خون تھوک جاتی ہے۔''

(مجاز کی موت پر۔ جھلکیاں، ساقی، کراچی۔ اپریل، ۱۹۵۶ء)

عسکری صاحب نے مجاز کے کلام پر فنی نقطہ نظر سے اعتراض کرنے کے باوجود انھیں جس انداز میں خراج تحسین پیش کیا ہے، اس کی عسکری صاحب کے ہاں اور کوئی مثال نہیں ملتی۔ وہ لکھتے ہیں:

''بعض دفعہ ادیب ایسی چیز بھی لکھ جاتا ہے جس کی اہمیت خالص ادبی قدر و قیمت سے ماورا ہوتی ہے مثلاً وکٹر ہیوگو کا ناول ''لے مزرابل'' یا رومیں رولاں کا ناول ''ژاں کرستوف'' ان کتابوں میں ادبی اعتبار سے بیس خرابیاں نکالی جاسکتی ہیں مگر اس کے باوجود اپنے زمانے کے چند رجحانات کی نمائندگی کرنے کی وجہ سے میتھ کا درجہ اختیار کر گئی ہیں یہی حال مجاز کی دو ایک نظموں کا ہے خصوصاً ''اے غم دل کیا کروں'' والی نظم کا۔ ان دو تین نظموں کی بدولت مجاز ادبی تاریخ تو الگ رہی، ہماری سماجی تاریخ میں داخل ہو چکے ہیں۔ مجاز اپنے پیچھے ایک افسانہ چھوڑ گئے ہیں، جو آسانی سے نہیں مرے گا۔''

(ایضاً)

ماہنامہ ''شام و سحر'' فروری، ۱۹۸۷ء

عسکری کا تصورِ روایت اور ادب

شہزاد منظر

اس سے قبل کہ عسکری صاحب کے تصورِ روایت و ادب اور اس کے بارے میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے مضمون سے بحث کروں، میں عسکری مرحوم کے ''پرانے'' تصورِ روایت کے بارے میں کچھ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ عسکری صاحب کے آخری دور کی تحریروں میں ''روایت'' کی اصطلاح کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ انھوں نے اپنے افکار کی بنیاد اسی تصور پر رکھی تھی اور اسے مرکز بنا کر بحث و مباحث کیا تھا۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ مرحوم عسکری کا تصورِ روایت ہر دور میں یکساں نہ تھا۔ وہ جب مذہب سے دور اور خالص سیکولر تصورات کے حامل تھے، ان کا تصورِ روایت قطعی ''سیکولر'' تھا اور وہ جب رینے گینوں کے زیرِ اثر تصوف سے متاثر ہوئے تو ان کا تصورِ روایت بدل گیا۔ اس کا اندازہ عسکری صاحب کی ۴۰ء کے عشرے کی ایک تحریر سے ہوتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''روایت کا مفہوم اتنا تنگ نہیں کہ باہر سے کوئی چیز اس میں سما نہ سکے۔ ادب کی تاریخ اس کی تردید کرتی ہے۔ روایت تو ایک بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے۔ جو عجیب سے عجیب تجربے کو بھی اپنا لیتی ہے۔ اگر اپنی روایت کو وسیع کرنے کا احساس ان لوگوں میں نہ ہوتا تو ہمیں نہ چوسر نظر آتا، نہ شیکسپیئر، نہ ملٹن، نہ پروست، نہ جوائس......''(۱)

روایت کوئی جامد و ساکت شے نہیں، جو ہمیشہ ایک مقام پر جمی رہے۔ وہ ہمیشہ بدلتی، نشو و نما پاتی اور وقت کے ساتھ ساتھ ترقی کرتی اور مختلف تجزیوں کو اپنانے کے نتیجے میں اس کے بطن سے نئی روایت جنم لیتی ہے، جو پرانی روایت سے مشابہت رکھتے ہوئے بھی اپنے تئیں مختلف ہوتی ہے۔ عسکری صاحب نے ۴۰ء کے عشرے میں روایت کا جو تصور پیش کیا تھا، اس میں تغیر و تبدل کی کافی گنجائش موجود تھی۔ ان کے اس دور کے تصورِ روایت کا مفہوم تنگ نہ تھا۔ اس میں بیرونی عنصر بھی شامل ہو سکتا تھا۔ وہ تسلیم کرتے تھے کہ روایت ایک بڑھنے اور پھیلنے والی شے ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے ۶۰ء کے عشرے میں روایت کا جو تصور پیش کیا۔ اس میں تبدیلی کی کوئی گنجائش نہ رہی۔ وہ روایت کی سب سے بڑی خوبی یہ بیان کرنے لگے کہ وہ کبھی نہیں بدلتی، ہمیشہ ساکت رہتی ہے۔ تصورِ روایت کے جامد یا متحرک ہونے کی بحث کا تعلق دراصل فلسفے کے دو مخالف اسکولوں سے ہے۔ عینیت پسند اور مادیت پسند فلاسفہ کے درمیان بنیادی اختلاف مادے کے بدلتے اور ترقی کرتے رہنے کے بارے میں ہی ہے۔ آج تک جتنے بھی عینیت پسند فلسفی گزرے ہیں ان کا

بنیادی موقف یہ ہے کہ مادہ جامد رہتا ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی، جب کہ مادیت پسند فلاسفہ کا خیال ہے کہ مادہ کبھی ایک حالت میں نہیں رہتا۔ اس میں ہمیشہ نہ صرف تبدیلی ہوتی ہے بلکہ اس کا ارتقا بھی ہوتا ہے، چناں چہ اگر رینے گینوں جیسے عینیت پسند مفکر کی نظر میں مابعد الطبیعیات پر مبنی روایت ساکت رہتی ہے اور اس میں کوئی تبدیلی واقع نہیں ہوتی تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔

عسکری صاحب نے روایت کا تصور رینے گینوں سے مستعار لیا تھا، جن کا خیال تھا کہ روایت وہ ہے جو زبانی ہو، سلسلہ بہ سلسلہ اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہے اور جس میں کوئی تبدیلی نہ ہو۔ رینے گینوں نے روایت کے بارے میں آج تک مروج تصور اور اس کی تعریف کو بدل کر رکھ دیا، یعنی وہ روایت کی جو تعریف بیان کرتے ہیں وہ ان تمام تعریفوں اور تشریحوں سے مختلف ہے، جو آج تک مختلف زبانوں کی لغات اور قاموس میں درج ہیں۔ عسکری صاحب نے بھی رینے گینوں کے اسی تصور کو اپناتے ہوئے اپنے افکار کا محل تعمیر کیا تھا۔

جمیل جالبی صاحب ایک مذہب پرست اور لبرل ادیب و نقاد ہیں۔ وہ عسکری صاحب کے بڑے معتقد ہیں اور ان کا بڑا احترام کرتے ہیں، لیکن وہ بھی خود کو عسکری صاحب کے تصورِ ادب سے متفق نہیں پاتے اور ان کے تصورِ روایت کو ''گنبدِ بے در'' سے تعبیر کرتے ہیں۔ جالبی صاحب نے درست سوال کیا ہے کہ:

> ''ہمارے دور میں روایتی معاشرے ختم ہو چکے ہیں اور جو رہ گئے ہیں، وہ بھی مٹ رہے ہیں ...... آج کے بدلتے ہوئے معاشرتی اور ادبی منظر میں ہم اپنے ہاں وہ روایتی معیار کیسے نافذ کر سکتے ہیں، جو عسکری صاحب نے پیش کیا ہے۔''(۲)

جالبی صاحب نے عسکری مرحوم کے تصورِ روایت کے بارے میں جس نوع کا سوال کیا ہے۔ مرحوم کو اس قسم کے سوال کا پہلے ہی احساس تھا، چناں چہ انھوں نے اس بارے میں لکھا کہ ''اس دنیا میں رہتے ہوئے ہم روایتی قسم کا مشرقی ادب پیدا نہیں کر سکتے۔ ایسا ادب صرف اس معاشرے میں پیدا ہو سکتا ہے جس کی بنیاد مابعد الطبیعیاتی روایت پر ہو۔'' عسکری صاحب اس مسئلے کا حل یہ تجویز کرتے ہیں کہ ''میری نہایت ذاتی رائے ہے کہ مشرقی ادیب جب تک فلوبیئر اور بودلیئر سے شروع ہونے والے ادبی سلسلے اور جوائس، پاؤنڈ اور لارنس کو اپنے اندر جذب نہیں کریں گے، بامعنی ادب تخلیق نہیں کر سکتے، لیکن مغرب اندرونی طور پر ان سے دور رہا ہے اور ان کے انکشافات سے گھبراتا ہے۔ اب یہ مشرقی ادیبوں کا کام ہے کہ وہ آنکھیں بند کر کے مغربی تہذیب کے دھارے میں بہتے ہیں یا آنکھیں کھول کر قدم جمانے کی کوشش کرتے ہیں۔''

عسکری صاحب کا تضاد ملاحظہ ہو کہ وہ ایک جانب مغرب کو گم راہ قرار دے کر اسے مکمل طور پر مسترد

کرتے تھے اور دوسری جانب ''روایتی قسم کا مشرقی ادب'' پیدا کرنے کے لیے فلوبیئر اور بودلیئر سے شروع کرکے جوائس، پاؤنڈ اور لارنس کو اپنے اندر جذب کرکے بامعنی ادب تخلیق کرنے کا نسخہ تجویز کرتے تھے۔ اس جگہ پہنچ کر جالبی صاحب نہایت بے چارگی کے ساتھ کہتے ہیں: ''یہ وہ مقام ہے جہاں عسکری صاحب کا نقطۂ نظر ہمیں ''گنبدِ بے در'' میں لے جاکر چھوڑ دیتا ہے اور ہم بہت سے لاینحل سوالوں کے جال میں پھنس کر عملاً بے دست و پا ہو جاتے ہیں۔''

جالبی صاحب کو عسکری مرحوم سے شکایت ہے کہ وہ اس سوال کے حل کے لے مغربی ادب کی اس روایت کو جذب کرنے کا تو مشورہ دیتے ہیں جو فلوبیئر اور بودلیئر سے شروع ہوکر جوائس، پاؤنڈ اور لارنس تک پہنچتی ہے، لیکن ابن عربی، شیخ وہاج الدین یا مولانا اشرف علی تھانوی سے رجوع کرنے کے لیے نہیں کہتے۔ میرا خیال ہے کہ جناب جالبی کو مغالطہ ہوا ہے۔ عسکری صاحب نے اپنی کتاب ''وقت کی راگنی'' میں شامل اپنے مضامین میں یہ مشورہ بھی دیا ہے اور یہاں تک کہا ہے کہ اگر شاہ وہاج الدین کے نسخے پر عمل کیا گیا تو دنیا کا عظیم ترین ادب تخلیق ہو سکتا ہے۔

عسکری صاحب اس سے قبل ادب کی تفہیم اور تعین قدر کے لیے لیوس، رچرڈس، ایلیٹ، پاؤنڈ اور لارنس وغیرہ کے حوالے دیتے رہے تھے، لیکن وہ مغرب کو مسترد کرنے کے بعد رینے گینوں کے تصورِ روایت کی روشنی میں اُردو شعر و ادب کو پرکھنے کے لیے شاہ وہاج الدین کا ''معیارِ ادب'' ڈھونڈ لائے تھے، جو بنیادی طور پر نہ ادیب تھے اور نہ نقاد اور جنھوں نے (بہ قول عسکری صاحب) ''ادب کے بارے میں چند سطریں لکھی ہیں۔'' لیکن انھوں نے ادب کے بارے میں ان کی چند سطری تنقید کو دنیا کے بڑے سے بڑے نقاد کی آرا کے مقابل پیش کر دیا تھا اور دعویٰ کیا تھا کہ ''ایسی ادبی تنقید آپ کو اُردو میں مشکل سے ملے گی۔ انھوں نے ایسا معیار پیش کر دیا ہے جو دنیا بھر کے ادب پر حاوی ہے۔'' یہ ہے عسکری صاحب کا ''دنیا بھر کے ادب'' کو پرکھنے کے لیے معیارِ تنقید۔ شاہ وہاج الدین نے شعر و ادب کے بارے میں جو ''چند سطریں'' لکھی ہیں۔ وہ آپ بھی پڑھیے اور سر دھنیے۔ عسکری صاحب شاہ وہاج الدین کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہیں۔ انفس و آفاق۔ تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو، کیوں کہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح ہے، کیوں کہ آفاق میں کسی چیز کا وجود بلا انفس کے ادراک کے پایا نہیں جاتا ہے۔ پس رونگٹا رونگٹا انفس کا آفاق کے لیے عالم عالم ہے۔ اسی لیے پچھلی صدیوں سے شاعری ہر زبان کی بہ شمول آفاق کے، انفس کو غلبہ دے کر مکمل سمجھی گئی ہے اور بہ اعتبارِ مشرب ہر ملت و قوم کے معشوق انفس ہی کو قرار دیا گیا ہے، اس زمانے کی نیچرل شاعری جو بہت پسندیدہ کہی جاتی ہے، وہ ناتمام ہے، کیوں کہ اس میں صرف

آفاق ہی کو لیا ہے اور انفس کو جو آفاق کی جان ہے، چھوڑ دیا، لہٰذا یہ شاعری مثل ایک جسم بے جان کے ہے اور پرانی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ جھوٹ اور مبالغہ بھرا ہوا ہے، یہ اعتراض ناسمجھی سے ہے کیوں کہ جان کی بابت کوئی بات مبالغہ نہیں ہے۔'' (۴)

عسکری صاحب کا خیال تھا کہ شاہ وہاج الدین کی مذکورہ بالا چند سطری تنقیدی آرا سے ''نہ صرف روایت کا ایک یقینی مفہوم متعین ہو جاتا ہے، بلکہ روایتی نقطہ نظر سے کسی ادب پارے کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کا بھی معیار مل جاتا ہے۔'' چنانچہ وہ ادب کے روایتی نقطۂ نظر کا سب سے پہلے نظیر اکبرآبادی پر اطلاق کرتے ہیں اور نظیر کو اس لیے بڑے شاعروں کی صف سے خارج کر دیتے ہیں کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ آفاق (یعنی دنیا اور عالم) کے بارے میں ہے۔ انفس (یعنی روحوں یا روحانیت) کے بارے میں نہیں ہے۔ اُردو کے کون کون بڑے شاعر ہیں جن کی شاعری میں صرف انفس ہی انفس کا غلبہ ہے۔ آفاق کا نہیں؟ کیا یہ شاعر غالب ہیں؟ ان بڑے شاعروں میں میر تو یقیناً شامل ہوں گے؟ اس لیے کہ میر، عسکری صاحب کے پسندیدہ شاعر اور متصوف ہیں۔ کیا ان بڑے شاعروں میں اقبال شامل ہیں؟ عسکری صاحب کے آخری دور کی تحریروں میں ان کا تذکرہ نہیں ملتا۔

عسکری صاحب نے اس مضمون میں حالی کے بارے میں بھی غلط بیانی سے کام لیا ہے اور ان پر غلط الزامات عائد کیے ہیں۔ حالی کبھی بھی مذہبی شاعر نہ تھے۔ وہ بنیادی طور پر اصلاح پسند تھے۔ اس لیے وہ شاعری میں اخلاقیات کی باتیں کرتے تھے۔ ان کے بارے میں یہ کہنا کہ وہ شاعری میں مابعدالطبیعیات کو چھوڑ کر اخلاقیات ڈال رہے ہیں، قطعی غلط اعتراض ہے۔ عسکری صاحب اس بات کے تو قائل ہیں کہ انھوں نے اُردو ادب کو بہت فائدہ پہنچایا ہے لیکن انھیں ان سے شکایت ہے کہ روایت کے نقطۂ نظر سے انھوں نے اُردو شاعری سے مابعدالطبیعیات کو خارج کر دیا ہے۔ دراصل جب سے عسکری صاحب کو مابعدالطبیعیات کا سودا سمایا تھا وہ اس کے بغیر لقمہ توڑنے کے لیے تیار نہیں ہوتے تھے اور ایسے شاعر و ادیب کے ہاں مابعدالطبیعیات تلاش کرنے کی کوشش کرتے تھے، جن کے ہاں یہ شے سرے سے ناپید ہوتی تھی، چنانچہ انھوں نے حالی کے ساتھ بھی یہی سلوک کیا۔ عسکری صاحب جب کسی کے بارے میں لکھتے تھے وہ یہ بھی نہیں دیکھتے تھے کہ شاعر کس مزاج کا ہے اور نہ یہ جاننے کی کوشش کرتے تھے کہ اس نے کس نوع کی شاعری کی ہے۔ بس الزامات پر الزامات عائد کرتے چلے جاتے تھے اور یہ بھی نہیں سوچتے تھے کہ اس بے چارے شاعر سے صریح ناانصافی ہو رہی ہے۔ یہ ہے عسکری صاحب کی تنقید کا کمال!

جیسا کہ میں متذکرہ بالا سطور میں کہہ چکا ہوں۔ وہ جب سے رینے گینوں کے زیر اثر مابعدالطبیعیات کے قائل ہوئے تھے، کبھی مولانا اشرف تھانوی کی تحریروں سے تخلیقِ ادب کے اصول دریافت کرتے تھے، کبھی شاہ وہاج الدین کی تحریروں سے اور کبھی حضرت مجدد الف ثانی کے مکتوبات سے۔ انھوں نے یہ کام

فرانسیسی مصنف ژاک ماری تیں سے سیکھا تھا جنھوں نے سینٹ ٹامس ایکوناس کی الہیات سے ادب کے اصول اخذ کرنے کی کوشش کی تھی۔ جب ایک فرانسیسی مصنف ایسا کرسکتا تھا تو عسکری صاحب ایسا کیوں نہیں کرسکتے تھے، لہٰذا انھوں نے بھی ایسا ہی کیا۔ چناں چہ انھوں نے ''اردو کی ادبی روایت کیا ہے؟'' میں سب سے پہلے اس اصول کے تحت ارسطو کے نظریہ نقل (Mimesis) کو یک قلم مسترد کردیا۔ اس لیے کہ ارسطو کے نزدیک مابعد الطبیعیات کا مطلب علم وجودیات (Ontology) تھا یعنی بہ قول عسکری صاحب ''ارسطو، یونانی فلسفیوں اور ازمنہ وسطیٰ کے عیسوی مفکروں کے نزدیک حقیقت عظمیٰ وجود ہے۔'' اس کے بعد انھوں نے حضرت مجدد الف ثانی کے مکتوبات سے ''حقیقت عظمیٰ کا اسلامی تصور'' برآمد کیا اور ثابت کیا کہ حقیقت عظمیٰ چوں کہ خدا کی مجرد ذات ہے اس لیے نہ اس کی نقل کی جاسکتی ہے اور نہ تصویر کشی اور عکاسی، زیادہ سے زیادہ اس کی طرف اشارہ کیا جاسکتا ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ ارسطو، عسکری صاحب کی طرح مسلمان نہیں تھا اور نہ اس دور میں یونانی فلاسفہ روح اور خدا کے تصور سے واقف ہوئے تھے۔ یہ تصورات ارسطو کے عہد کے برسوں بعد فلاطینوس کے عہد سے عام ہوئے۔ اس لیے بے چارے ارسطو کے نزدیک مابعد الطبیعیات سے مراد علم وجودیات اور حقیقت عظمیٰ سے مراد حقیقتِ وجود ہی ہوسکتی تھی۔ عسکری صاحب کسی پر نکتہ چینی کرتے وقت ہمیشہ اس کے دور اور تاریخی پس منظر کو فراموش کردیتے تھے۔ خدا کا مجرد تصور انسان نے بہت بعد کے دور میں اور وہ بھی معاشرتی ارتقا کے ایک خاص عہد میں تسلیم کیا ہے، ورنہ قدیم انسان کا ذہن یہ قبول کرنے کے لیے تیار ہی نہیں تھا کہ خدا ایسا بھی ہوسکتا ہے، جس کا کوئی خالق یا جس کی کوئی ہیئت نہ ہو یعنی نرآکار ہو۔ قدیم انسان فطرت میں ہی خدا کا وجود دیکھتا تھا اور اپنی ذہنی سطح کے مطابق فطرت سے خدا تراش لیا کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام قدیم اصنام پرست مذاہب میں خدا کسی نہ کسی تجسیمی صورت میں موجود رہتا ہے۔ ارسطو کے عہد میں حقیقتِ عظمیٰ کا وہ تصور پیدا ہی نہیں ہوسکتا تھا، جو یہودیت، عیسائیت اور اسلام کے عہد میں پیدا ہوا۔ لطف کی بات یہ ہے محمد حسن عسکری اس کے بعد ''شاعری کا فریضہ'' متعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں: ''جب اسلام کا تصورِ حقیقت یہ ہے اور اسلامی شاعری کا فریضہ یہ ہے کہ اس حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں اپنی بساط بھر انسان کی مدد کرے تو پھر ارسطو کے ادبی نظریات ہماری شاعری کو سمجھنے میں کیسے مفید ہوسکتے ہیں؟ اسلامی روایات کے دائرے میں جو شاعری ہوگی، اس کا آخری مقصد تو حقیقتِ عظمیٰ کی طرف اشارہ کرنا ہی ہوگا۔'' یہ وہی عسکری صاحب ہیں، جو اس سے قبل ادب کی مقصدیت کی شدید مخالف تھے اور آرٹ برائے آرٹ کے زبردست چیمپئن سمجھے جاتے تھے۔ وہی عسکری صاحب اسلامی شاعری کا فریضہ، حقیقت کی معرفت حاصل کرنے میں انسان کی مدد کرنا قرار دے رہے تھے۔

عسکری صاحب جب اپنے مذکورہ اسلامی نظریۂ ادب کا اردو شاعری پر اطلاق کرتے تھے تو بڑے

مضحکہ خیز نتائج اخذ کرتے تھے، مثلاً وہ داغ کے مشہور شعر

صاف چھپتے بھی نہیں ، سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں

کا حوالہ دیتے ہوئے دریافت کرتے ہیں: ''کیا اس شعر کا ظہور واخفا کے مسئلے سے کوئی تعلق نہیں؟ صرف اتنا ہی نہیں عسکری صاحب امیر مینائی کے اس قبیل کے شعر

وصل ہوجائے ابھی حشر میں کیا رکھا ہے
آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے

کا حوالہ دیتے ہوئے پوچھتے ہیں: ''کیا یہ شعر رویتِ باری تعالیٰ کے مسئلے سے نہیں نکلا؟'' یہ ہے مسلکِ تصوف اختیار کرنے کے بعد عسکری صاحب کی سخن فہمی کا عالم! جس کا ان کے شاگردوں اور عقیدت مندوں نے چہار دانگ عالم میں ڈھنڈورا پیٹ رکھا ہے اور جنھوں نے میر اور فراق کی شاعری پر معرکہ آرا تنقیدیں لکھی ہیں۔ ان کی مضحکہ خیز سخن فہمی کی انتہا یہ ہے کہ وہ امرا کی شان میں کہے ہوئے قصائد سے بھی توحید کے مضامین نکالنے سے نہیں چوکتے۔

عسکری صاحب نے اپنے مذکورہ مضمون میں اُردو والوں کو یہ مژدہ بھی سنایا تھا کہ اُردو شاعری فرانسیسی شاعری کے مقابل پہنچ چکی ہے، بلکہ اس سے بھی دو چار ہاتھ آگے نکل چکی ہے۔ اس لیے اب اُردو والوں کو مغربی شاعری کے مقابلے میں احساسِ کمتری میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔ محمد حسن عسکری نے اس انکشاف پر ہی اکتفا نہیں کیا تھا، بلکہ یہ بھی دریافت کیا تھا کہ ''رابرٹ گریوز نے عمرِ خیام کی رباعیوں کا ترجمہ کرنے کے بعد کہا کہ ہم لوگ تو جانتے بھی نہیں کہ اصل شاعری ہوتی کیا ہے؟ فارسی شاعری تو بڑی چیز ہے۔ جن دو چار فرانسیسیوں نے اُردو شاعری پڑھی ہے۔ ان کے منھ سے بے ساختہ یہی نکلا کہ ہمیں تو اب پتا چلا کہ شاعری کسے کہتے ہیں۔'' بے چارے عسکری مرحوم خواہ مخواہ عمر بھر بودلیئر، ملارمے اور راں بو کی شاعری کی تعریف میں مضامین لکھ کر کاغذ سیاہ کرتے رہے۔ انھوں نے تصوف اختیار کرنے کے بعد ان شعرا کا مطالعہ کیا ہوتا تو ان پر لکھنے کی زحمت نہ کی ہوتی۔

جیسا کہ میں متذکرہ بالا سطور میں ایک جگہ لکھ چکا ہوں۔ عسکری صاحب کسی پر اعتراض کرتے وقت تاریخی تناظر کا قطعی خیال نہیں رکھتے تھے، چناں چہ انھوں نے اپنے اس مضمون میں شبلی اور حالی پر بلا سوچے سمجھے سنگین الزام عائد کیا کہ انھوں نے ''شاعری کا سب سے بڑا مقصد اخلاقی اصولوں کی ترویج ٹھہرا کر نہ صرف ہمارے ادب کو نقصان پہنچایا (ملاحظہ ہو ''وقت کی راگنی'')۔ ان مشاہیر پر، ادب کو محدود تصورات میں مقید کرکے آنے والی نسلوں کے ادبی فہم اور ادبی ذوق کو غارت کرنے کا بہتان عائد کرنا صریح ظلم ہے جس کا عسکری صاحب نے ارتکاب کیا اس لیے کہ اس دور میں اس سے زیادہ کرنا ممکن ہی نہ تھا۔

عسکری صاحب ۱۹۴۸ء میں بیٹھ کر شبلی اور حالی پر اعتراض کر رہے تھے۔ اگر وہ خود اس عہد میں ہوتے تو ان میں بھی وہ تاریخی شعور نہ ہوتا جس کا وہ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں مظاہرہ کر رہے تھے۔ ہر ادیب کو اس کے عہد کے تناظر میں دیکھنا چاہیے ورنہ اس کے ساتھ انصاف ممکن نہیں ہے۔ شبلی اور حالی نے اگر شاعری کا سب سے بڑا مقصد اخلاقی اصولوں کی ترویج قرار دیا تو کوئی جرم نہیں کیا اس لیے کہ یہی کام اس عہد میں انگریزی کے ناقدین انجام دے رہے تھے۔ اگر بہ قول عسکری صاحب یہ انگریزی ناقدین پروٹسٹنٹ ہونے کے باعث مذہبی عقائد کو فراموش کر چکے تھے یا مذہب کی بہ نسبت اخلاقیات کو زیادہ اہمیت دے رہے تھے تو اس کے لیے شبلی اور حالی کیسے ذمہ دار ہو سکتے ہیں؟

عسکری صاحب نے اپنے مضمون ''اُردو کی ادبی روایت کیا ہے؟'' میں کہا تھا کہ مولانا تھانوی کی کتابوں سے اُردو اور فارسی ادب کے بارے میں ہدایت مل سکتی ہے۔ انھوں نے اپنے مضمون ''اُردو ادب کی روایت...... چند تصریحات'' میں اس سے بھی آگے بڑھ کر دعویٰ کیا کہ ''مغربی ادب کو سمجھنا ہو تو بھی ان کتابوں کی ضرورت پڑے گی۔'' یعنی مولانا اشرف علی تھانوی کی تحریروں سے مرتبہ ادبی اصولوں کی! مزے کی بات یہ ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی کی ملفوظات سے تنقیدی اصول اخذ کرنے کے باوجود عسکری صاحب مارے عقیدت کے انھیں ''ادبی نقاد'' کہنا بدتمیزی اور ان کی شان میں گستاخی تصور کرتے تھے۔ جیسے ادبی ناقد ہونا مولانا اشرف علی تھانوی کے لیے کسرِ شان ہو یا ادبی نقاد مولانا تھانوی کی بہ نسبت کم تر حیثیت کا مالک۔

عسکری صاحب نے مولانا اشرف علی تھانوی کے تنقیدی اصولوں کے بارے میں نہ صرف بلند بانگ دعوے کیے بلکہ یہاں تک کہا کہ مغربی ادب کو سمجھنے کے لیے ان کی تصنیف کا مطالعہ کرنا ضروری ہے، لیکن انھوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں مولانا موصوف کی تحریروں سے کوئی حوالہ پیش نہیں کیا۔ جس کی بنیاد پر عسکری صاحب دعویٰ کرتے تھے۔ مولانا اشرف علی تھانوی کے تنقیدی اصول یا ہدایت کیا ہیں؟ یہ تو صرف عسکری مرحوم ہی جانتے ہوں گے، لیکن انھوں نے اس سے قبل اپنے مضمون ''اُردو ادب کی ادبی روایت کیا ہے؟'' میں شاہ وہاج الدین کی تصنیف اور مجدد الف ثانی کے مکتوبات سے جو ''ادبی اصول'' دریافت کیے تھے، وہ بہت ہی مضحکہ خیز ہیں۔ مولانا اشرف علی تھانوی کا ''نظریۂ تنقید'' یا ''ادبی اصول'' شعر و ادب کی تفہیم اور تخلیق کے لیے کس حد تک کارآمد ثابت ہو سکتا ہے، اس کا اندازہ اس سے لگائیے کہ مولانا اشرف تھانوی نے اپنی معرکہ آرا تصنیف ''بہشتی زیور'' میں عورتوں پر ناول پڑھنے کی پابندی عائد کر دی ہے۔ اس لیے کہ اس سے عورتوں کے گم راہ ہو جانے اور بہک جانے کا اندیشہ ہے۔ اس فتوے کے بعد صرف عسکری صاحب جیسے شخص ہی ان کے ادبی اور تنقیدی اصولوں پر ادب کو پرکھنے کی جرأت کر سکتے تھے۔ یہ کسی سنجیدہ اور نارمل انسان کے بس کی بات نہ تھی۔

سوال یہ ہے کہ اگر کوئی شاعر شاہ وہاج الدین اور مولانا اشرف علی تھانوی کی شعر وادب سے متعلق آرا کی روشنی میں شعر کہے تو کیا اسے مستند شاعر تسلیم کر لیا جائے گا؟ کیا اشعار میں صرف تصوف کے مضامین کو باندھ لینے سے اچھے اشعار وجود میں آجائیں گے؟ یہ وہ بنیادی سوال ہے جس کے جواب کے بغیر شعر وادب کی بات آگے نہیں بڑھ سکتی۔ خدا کا شکر یہ ہے کہ عسکری صاحب نے اس حقیقت کو تسلیم کر لیا اور اعتراف کیا کہ ''اگر کوئی دعویٰ کرے کہ میں اپنے اشعار میں تصوف کے مضامین باندھتا ہوں تو ادبی ذوق کی تسکین ڈھونڈنے سے پہلے یہ دیکھنا لازمی ہوگا کہ مضمون بھی ٹھیک طور سے ادا ہوا ہے یا نہیں، خصوصاً جب بحث اُردو ادب کی بنیادی روایت سے ہو رہی ہو تو سب سے پہلا کام یہ دیکھنا ہے کہ شعروں کا مطلب کیا ہے، کون سا شاعر کس درجے کا ہے۔ یہ بات تو بعد کی ہے پہلے اصول سے بحث ہونی چاہیے۔ پھر فروع سے۔''(۴)

عسکری صاحب نے اپنے اس مضمون میں غالبؔ کے بارے میں بڑی دلچسپ بات لکھی ہے۔ عسکری صاحب چوں کہ روایت کے معنی مابعد الطبیعیاتی روایت تصور کرتے تھے اور ان کے بیان کے مطابق ادبی روایت بھی ایک مرکزی روایت (مابعد الطبیعیاتی روایت) سے نکلتی ہے اور اسلام میں اس سے مراد دین ہے۔ اس لیے یہ قول ان کے ''روایت کے سوال پر سنجیدگی سے غور کرنے کے لیے تھوڑی دیر کے لیے غالبؔ کو بھول جانا چاہیے۔'' ''اس لیے کہ'' ان کا (غالبؔ کا) کلام ہمارے لیے ایک پردہ بن گیا ہے، جو اصلی روایت کو دیکھنے نہیں دیتا۔'' وہ اسی کے ساتھ شبلی اور حالی کی تنقید کو بھی بھول جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس لیے کہ ان کے خیال سے یہ لوگ روایت کے پاس دار نہیں۔ اچھا ہوا کہ عسکری مرحوم نے غالب کو روایت کا پاس دار قرار نہیں دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب روایت کے پاس دار نہیں، جدیدیت کے پاس دار تھے، اسی طرح شبلی اور حالی دورِ جدید سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کو روایت کے سوال پر سنجیدگی سے بحث کرتے ہوئے ضرور خارج کر دینا چاہیے تھا، لیکن لطف کی بات یہ ہے کہ عسکری صاحب نے روایت کے چکر میں غالب کی شاعری میں تصوف کے عناصر کو نظر انداز کر دیا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ عسکری صاحب پہلے ہی میرؔ اور مومنؔ کے طرف دار تھے۔ اس لیے ان کا غالب سے انصاف کرنا ممکن نہ تھا۔ اس لیے انھوں گی لپٹی رکھے بغیر غالب کو تصورِ روایت سے خارج کر دیا۔

عسکری صاحب کی طرح ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی روایت کا بہت بڑا علم بردار گزرا ہے اور وہ بھی مذہب اور ادب کو ایک تصور کرتا تھا، لیکن عسکری صاحب اور ایلیٹ میں فرق یہ ہے کہ کٹر مذہبی اور کیتھولک ہوتے ہوئے بھی وہ کسی حد تک عقلیت پرست تھا اور بعض حقائق کو تسلیم کرتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ مذہب کے ساتھ ڈارون کو پسند کرنے پر مجبور تھا، ورنہ مذہب کا ڈارون سے کیا تعلق؟

اب آیئے، ڈاکٹر جمیل جالبی کے اصل سوال کی جانب کہ ''آج کے بدلتے ہوئے معاشرتی اور ادبی

منظر میں ہم اپنے ہاں وہ روایتی معیار کیسے نافذ کر سکتے ہیں جو مابعد الطبیعیات پر مبنی نہیں ہے؟'' وہ یہ بھی سوال کرتے ہیں کہ آیا ''عسکری صاحب کا معیارِ روایت نئی تنقید کا معیار بن سکتا ہے؟ پہلے سوال کا جواب یہ ہوسکتا ہے کہ ہم عسکری صاحب کے مشورے پر عمل کرتے ہوئے مغرب کو مکمل طور پر مسترد کردیں اور اس کی پھیلائی ہوئی گم راہیوں اور آلائشوں کو ترک کر کے قرونِ وسطیٰ کے دور میں واپس چلے جائیں اور ''خالص مذہب'' کا احیا کر کے مابعد الطبیعیاتی نظام میں زندگی بسر کریں۔ دوسرے سوال کا جواب یہ ہے کہ عسکری صاحب کا معیارِ روایت نئی تنقید کا معیار بن سکے یا نہ بن سکے ان کا کام تنقیدی نظریہ پیش کرنا تھا، لہٰذا انھوں نے اسے پیش کردیا۔ یہ تنقیدی نظریہ قابلِ عمل ہے یا نہیں؟ یہ عسکری صاحب کا مسئلہ نہ تھا۔ انھوں نے یہ نظریہ بالکل اسی طرح پیش کیا جس طرح انھوں نے ۵۰ء کے عشرے میں اسلامی اور پاکستانی ادب کا نظریہ پیش کیا تھا، لیکن مشکل یہ ہے کہ نظریے سے ادب تخلیق نہیں ہوتا (یہ دوسری بات ہے کہ ادب سے نظریہ وضع ہوجائے۔) حیرت کی بات ہے کہ عسکری صاحب تخلیقی عمل سے اچھی طرح واقف تھے اور انھوں نے ''ستارہ یا بادبان'' میں شامل اپنے مضامین میں اس سے بالتفصیل بحث بھی کی ہے، لیکن زندگی کے آخری ایام میں وہ جب رینے گینوں سے متاثر ہوئے تو تخلیقی عمل کے اپنے طریق کار کو فراموش کر بیٹھے اور فرض کرلیا کہ وجدان کے بغیر محض ذہن پر زور دے کر ادب (اور وہ بھی اعلیٰ درجے کا تخلیقی ادب) پیدا کیا جاسکتا ہے۔'' (۵)

☆

حوالہ جات

(۱) محمد حسن عسکری: ''جدید شاعری'' مشمولہ: ''جھلکیاں'' (حصہ اول) مطبوعہ: ماہنامہ ''ساقی'' دہلی، جنوری ۱۹۴۴ء
(۲) جمیل جالبی: ''عسکری کا تصورِ روایت'' مطبوعہ ''مکالمہ'' کراچی۔ کتابی سلسلہ نمبر ۱۔ ۱۹۹۶ء
(۳) محمد حسن عسکری: ''روایت کیا ہے؟'' مشمولہ ''وقت کی راگنی''
(۴) محمد حسن عسکری: ''اُردو کی ادبی روایت کیا ہے؟'' مشمولہ: ''وقت کی راگنی''
(۵) میں نے عسکری صاحب کے تصورِ روایت کی بحث کو اس مقالے میں بہت مختصر کردیا ہے۔ اس لیے کہ مقالہ بہت طویل ہوچکا تھا۔ میں نے اس موضوع سے اپنی زیرِ طبع کتاب ''محمد حسن عسکری، ایک مطالعہ'' میں تفصیل سے بحث کی ہے۔

مکالمہ۔ کتابی سلسلہ (۲)۔ دسمبر، ۱۹۹۷ء

منٹو اور عسکری

شہزاد منظر

محمد حسن عسکری، سعادت حسن، منٹو کے فن کے بڑے قائل تھے۔ عسکری کسی کی صلاحیت کے آسانی سے قائل نہیں ہوتے تھے، لیکن جب وہ ایک بار کسی کے قائل ہو جاتے تو کیا غضب ڈھاتے تھے۔ اس کا اندازہ فراق اور میر کے بارے میں ان کے مبالغہ آمیز توصیفی مضامین سے ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں عسکری سے کسی مصنف کے بارے میں معروضی تنقید کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے کہ عسکری پسند اور ناپسند کے معاملے میں انتہا پسند واقع ہوئے تھے۔ وہ جب کسی کو پسند کر لیتے تھے تو اس کی مبالغہ آمیز تعریف کرنے اور اس کے بارے میں دور کی کوڑی لانے سے گریز نہیں کرتے تھے اور جب کسی کو ناپسند کرتے تھے تو اس میں انھیں سوائے کیڑے کے اور کچھ نہیں نظر آتا تھا۔ ان تمام باتوں کے باوجود منٹو کے بارے میں ان کا تجزیہ اس لئے اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے اس میں منٹو کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ ضروری نہیں کہ ان کی تمام باتوں اور تجزیوں سے اتفاق کیا جائے لیکن یہ حقیقت ہے کہ منٹو کے فن سے بحث کرتے ہوئے بہت حد تک معروضی بننے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کے بارے میں عام تصور یہ ہے کہ وہ بہت ہی خود پسند تھا اور انانیت اس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ اپنے افسانے میں کسی کی اصلاح برداشت نہیں کرتا تھا اور اسے اپنے اوپر اعتراض بالکل برداشت نہیں تھا، لیکن عسکری کا خیال تھا کہ اس کی انا پرستی یا خود پسندی صرف ادیبوں یا پڑھے لکھے لوگوں تک محدود تھی۔ وہ عام لوگوں سے ملتا تھا تو بالکل ان کی سطح پر آ کر ملتا تھا اور وہ اپنے اوپر سے ادیب کا خول اتار دیتا تھا۔ عسکری کے الفاظ میں ''اس کی انانیت بس ایک ڈھونگ تھا جو اس نے اپنی سچائی کی حفاظت کے لیے رچایا تھا۔ ادیبوں اور ادبی حلقوں کے لیے اس نے ایک الگ چہرہ تیار کر رکھا تھا، جسے وہ ایسے موقعوں پر فوراً اوڑھ لیتا تھا۔ یہ بھی دراصل ایک تجربہ تھا۔ دوسروں کے ساتھ اور اپنی شخصیت کے ساتھ۔'' عسکری کا مشاہدہ ہے کہ منٹو زیادہ تر وقت غیر ادبی لوگوں کے ساتھ گذارتا تھا اور ان کے ساتھ اس طرح شامل رہتا تھا، جیسے بالکل انھیں جیسا ہو۔ بقول عسکری ''وہ لوگوں سے رابطہ ذہن کے ذریعے قائم نہیں کرتا تھا، بلکہ احساس کے ذریعے'' چناں چہ ذات کے اندر محدود رہنے والوں کے سوا ہر قسم کا آدمی منٹو کا دوست بن سکتا ہے اور بس یہی دس پندرہ منٹ کے اندر اس نے کبھی کسی کو اپنے سے ذہنی طور پر کم نہیں سمجھا۔ ہر آدمی کا تجربہ اس کے لئے اتنا ہی قابلِ قدر تھا جتنا خود اپنا۔ وہ کسی کو قبول کرنے سے پہلے شرطیں عائد نہیں کرتا تھا۔ منٹو کی محبت بھی شدید ہوتی تھی اور نفرت بھی، لیکن حقارت کا جذبہ اس کے اندر نہیں تھا۔ اچھا

ہی ہوا کہ منٹو نے باقاعدہ طور پر زیادہ تعلیم حاصل نہ کی۔ اسی لئے تو عام آدمیوں سے ان کی سطح پر ملنے کی صلاحیت محفوظ رہی۔ اس کی نظر میں کوئی انسان بے وقعت نہیں تھا۔ وہ ہر آدمی سے اس توقع کے ساتھ ملتا تھا کہ اس کی ہستی میں بھی ضرور کوئی نہ کوئی معنویت پوشیدہ ہوگی جو ایک نہ ایک دن منکشف ہو جائے گی۔ میں نے ایسے ایسے عجیب آدمیوں کے ساتھ ہفتوں گھومتے دیکھا ہے کہ حیرت ہوئی تھی۔ منٹو انھیں برداشت کیسے کرتا ہے، لیکن منٹو بور ہونا جانتا ہی نہ تھا۔ اس لئے تو ہر آدمی زندگی اور انسانی فطرت کا ایک مظہر تھا لہٰذا ہر شخص دلچسپ تھا۔۔۔ صرف اتنا ہی نہیں کہ وہ ہر قسم کے آدمی سے ربط وضبط رکھ سکتا ہو اس میں تو کمال یہ تھا کہ وہ سمجھتا تھا کہ ہر شخص میں میری ہی جیسی ذہنی صلاحتیں ہیں۔'' (''منٹو'' ستارہ یا بادبان۔ صفحہ ۳۴۲)

عسکری کے مذکورہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ منٹو عوام الناس کے بہت قریب تھا۔ اس کے باوجود سوائے ''نیا قانون'' اور دوسرے چند افسانوں کے منٹو کے افسانوں میں عوام کے تمام طبقوں کی زندگی کی عکاسی نہیں ملتی جس کی منٹو سے توقع کی جاتی تھی۔ منٹو کے مخصوص موضوعات تھے، مثلاً طوائف، دلال، اور طوائف کے ہاں جانے والے لوگ، البتہ فسادات کے بعد اس کے موضوع میں قدرے تبدیلی واقع ہوئی تھی۔ تاہم اس نے طوائف کے موضوع پر جو افسانے لکھے وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ دراصل منٹو مزاجاً دوسرے نوع کا افسانہ نگار تھا، حالانکہ اس کے ادبی کیریر کا آغاز روسی اور فرانسیسی حقیقت نگاروں کے افسانوں کے تراجم سے ہوا لیکن وہ معاشرے کے کچلے ہوئے طبقوں، مثلاً محنت کش طبقے کو اپنے افسانے کا موضوع نہ بنا سکا، البتہ اس نے معاشرے کے ایک اور مظلوم طبقے یعنی طوائفوں کو موضوع بنایا اور خود کو اس کے لیے وقف کر دیا۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ منٹو ترقی پسند تحریک سے اس طرح متاثر نہیں ہوا، جس طرح بیدی ہوا، اس کی وجہ شاید اس کی زبردست انفرادیت تھی۔ عسکری نے منٹو کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ ''جن لوگوں یا جن چیزوں کے متعلق لکھتا تھا۔ پہلے خود بھی وہی بن جاتا تھا۔'' یہ حقیقت بھی ہے۔ اس کے افسانے پڑھ کر اس کی حقیقت نگاری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس کا مشاہدہ بہت گہرا تھا لیکن عسکری کا خیال ہے کہ ''وہ خارجی دنیا کو تو وہ دیکھتا ہی تھا مگر اس سے بھی زیادہ وہ اپنے اندر دیکھتا تھا۔'' یہ درست ہے، منٹو کی طرح دوروں بین افسانہ نگار بلاشبہ بہت کم پیدا ہوئے ہیں۔

عسکری نے منٹو کی شخصیت اور فن کا بالکل مختلف زاویے سے تجزیہ کیا ہے اور میرا خیال ہے کہ یہ تجزیہ بہت حد تک درست ہے، منٹو خواہ کتنا ہی بڑا اور اچھا افسانہ نگار کیوں نہ ہو، لیکن تعلیمی اعتبار سے وہ اوسط درجے کا تھا۔ زندگی نے اسے میٹرک سے زیادہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں دیا اور وہ اس کے بعد عملی زندگی میں شامل ہوگیا۔ اس کی بناء پر اس نے افسانہ نگاری کے لیے اپنے ذہن کی بہ نسبت اپنے جذبات، احساسات اور مشاہدات کو سہارا بنایا[1]۔

---

(۱) ان کا (منٹو کا) علم کتابی نہیں ہے، نہ وہ خالص تفکر کی صلاحیت رکھتے۔ (منٹو کے افسانے ''جھلکیاں'' جنوری، فروری ۱۹۵۱) منٹو صاحب اکثر افسوس کیا کرتے ہیں کہ لغت سے میری واقفیت محدود کیوں ہے ورنہ میں ایک ایک لفظ کو الٹ پلٹ کر کئی معنوں میں استعمال کرتا (ادبی تجربے ''جھلکیاں'' جنوری، ۱۹۵۰)''

افسانہ نگار کی حیثیت سے یہ کوئی عیب نہیں ہے دنیا میں سینکڑوں ادیب و شاعر ایسے ہیں جنھوں نے زیادہ تعلیم حاصل نہ کرنے کے باوجود بہت عمدہ افسانے اور ناول لکھے اور دنیائے ادب میں نام پیدا کیا۔ اس لیے تعلیم کوئی آخری اور حتمی شرط نہیں ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اعلیٰ تعلیم سے انسان کے شعور اور نظر میں زیادہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔

منٹو کے بارے میں عسکری کا خیال تھا اور بہت حد تک درست خیال تھا کہ وہ ذہن کی بہ نسبت احساس کے سہارے افسانے لکھتا ہے۔ عسکری اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''منٹو سراپا فن کار تھا۔ اس کی ساری زندگی اس کے احساسات میں تھی۔ میں یہ درجہ بھی حاصل نہ کر سکا— منٹو کے پاس دماغ بھی تھا لیکن اس نے اپنے سوچنے کا ذریعہ احساسات کو بنا لیا تھا۔ دوسرا ذریعہ تھا افعال — اس کا ہر لمحہ تجربہ تھا اس کا ہر فعل ایک لیبارٹری۔ وہ اپنے ان تجربات سے پورا پورا فائدہ نہیں اٹھا سکا۔ اگر وہ ذہن کی تربیت بھی اسی انہماک سے کرتا تو منٹو اور بھی بڑا ادیب ہوتا۔''

(''منٹو''۔ ستارہ یا بادبان۔ صفحہ ۳۳۸)

عسکری نے چند جملوں میں منٹو کی افسانہ نگاری کی محدودات (لمیٹیشن) کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس سے زیادہ کہنا ممکن نہ تھا۔ بعض دفعہ میں سوچتا ہوں کہ منٹو ایک اچھا اور افسانے کا ایک کامیاب کرافٹ مین ہونے کے باوجود فکری اعتبار سے بہت بلند کیوں نہیں ہے۔ یعنی اس کے افسانے کی فکری اور دانش ورانہ سطح زیادہ بلند کیوں نہیں ہے؟ بعض حلقوں کو ایک افسانہ نگار سے اس قسم کا مطالبہ کچھ عجیب سا لگے گا۔ اس لیے کہ وہ افسانہ نگار کو دانش ور یا مفکر تسلیم کرنے کے لیے آمادہ نہیں۔ ان کی نظر میں افسانہ نگار محض تفریح فراہم کرنے والا ایک تخلیق کار ہوتا ہے، لیکن بیسویں صدی کا افسانہ (صرف افسانہ ہی کیوں، ناول، ڈراما اور شاعری بھی) محض قصہ نہیں ہوتا۔ بلکہ زندگی کی تفہیم اور تفتیش کا ایک ذریعہ بھی ہوتا ہے۔ اس ضمن میں احتشام حسین نے اپنے مضمون ''افسانوی ادب کی اہمیت'' میں لکھا ہے کہ ''اچھے افسانوں میں ادیب کی تخلیقی قوت اس نقطہ پر ہوتی ہے جہاں اعلیٰ فلسفی اور ماہر سائنس دان ہی پہنچ سکتے ہیں اسے سامرسیٹ مام نے اس طرح کہا ہے کہ ''جدید افسانہ جدید قارئین کی روحانی ضروریات پوری کرتا ہے جب کہ پرانی کہانیوں سے اس کی تشفی نہیں ہوتی۔'' محمد حسن عسکری نے اس بارے میں لکھا ہے کہ ''موجودہ زمانے کا آرٹ صرف زندگی کا نعم البدل ہی نہیں بلکہ زندگی اور زندگی کی معنویت کی جستجو بھی ہے۔ یوں تو یہ بات ہر آرٹ کے متعلق کہی جا سکتی ہے، لیکن نئے آرٹ کے متعلق خاص طور پر اور اس حیثیت سے یہ آرٹ ایک عظیم الشان اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ زندگی کی تلاش کے دوسرے ذرائع زیادہ کارآمد ثابت نہیں ہوئے ہیں اور انسان کو معنویت ڈھونڈ کر دینے کا فریضہ فن کاروں کے سر آ پڑا ہے؟'' (انسان اور آدمی۔ ص ۲۷)

مشاہیر ادباء کے حوالوں کے بعد توقع ہے کہ افسانے اور افسانہ نگار کو محض تفریح فراہم کرنے والا سمجھنے کے بجائے اس سے بڑھ کر سمجھا جائے گا۔ بحیثیت افسانہ نگار منٹو کی عظمت کے بارے میں کوئی شک وشبہ نہیں ہے لیکن ہم جب اس کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کی فکری سطح کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ قرۃ العین حیدر سے بلند نظر نہیں آتا یہاں منٹو اور قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا موازنہ مقصود نہیں ہے۔ مقصد صرف اس کی ذہنی سطح کا موازنہ ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ افسانے کا اتنا زبردست صناع ہونے کے باوجود منٹو فکری سطح کے اعتبار سے قرۃ العین حیدر سے کم تر ہے؟ اس کا جواب عسکری نے دیا ہے اور وہ یہ کہ اس نے سوچنے کا ذریعہ احساسات کو بنایا تھا اور وہ ان جذبات اور تجربات سے پورا پورا فائدہ نہیں اٹھا سکا۔ اگر وہ ذہن کی تربیت بھی اسی انہماک سے کرتا تو منٹو اور بھی بڑا ادیب ہوتا۔

میں اس کی مثال رابندر ناتھ ٹیگور اور قاضی نذر الاسلام اور علامہ اقبال اور جوش کی ذہنی سطح کے فرق سے دینا چاہوں گا۔ قاضی نذر الاسلام کی شاعرانہ اہمیت اور عظمت سے ٹیگور نے بھی انکار نہیں کیا، بلکہ انھیں ان کی زندگی میں ہی بھرپور خراجِ عقیدت پیش کیا ہے، لیکن ہم جب ٹیگور اور نذر الاسلام کا تقابلی مطالعہ کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ نذر الاسلام اپنی تمام تر تاریخی اور ادبی اہمیت کے باوجود ٹیگور کی ادبی سطح تک نہیں پہنچتے۔ اس کی وجہ ان کی شاعرانہ صلاحیت یا اہلیت کی کمی نہیں بلکہ فکری بلندی اور وژن کی کمی ہے۔ نذر الاسلام نے بھی منٹو کی طرح محض احساس کو اپنے فن کی بنیاد بنایا تھا اور وہ اس کی وجہ سے ایک خاص حد سے اوپر نہیں اٹھ سکے جب کہ ٹیگور کی عظمت میں اس کے فکر ونظر، خصوصاً ویدانت روشن یعنی دید کے مابعد الطبیعیاتی فلسفے نے بلندی پیدا کی۔ یہی فرق علامہ اقبال اور جوش کے درمیان ہے۔ جوش بھی کم پڑھے لکھے شاعر نہیں تھے۔ انھوں نے بھی شاعری کے علاوہ فلسفہ وحکمت کا بھی کسی حد تک مطالعہ کیا تھا لیکن اقبال اور جوش میں فرق یہ تھا کہ جوش نے جذبات واحساسات کی بنیاد پر شاعری کی اور اقبال نے افکار اور احساسات کی بنیاد پر۔ جوش کی معدودے چند نظموں کے، مربوط فکر نہیں ملتی، جب کہ اقبال کی پوری شاعری فکری شاعری ہے۔ میری ان باتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط ہوگا کہ صرف فکر کے ذریعہ اعلیٰ ادب تخلیق ہوتا ہے، بلکہ فکر واحساس کی آمیزش ہی بڑے اور اعلیٰ درجہ کی تخلیق کا ذریعہ بنتی ہے۔ محض جذبات یا احساس فن کار کا زیادہ دور تک اور زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دے سکتا۔ اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو منٹو کی افسانہ نگاری میں ایک بڑی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

عسکری نے منٹو کو اُردو کا سب سے زیادہ جرأت مند اور بے باک افسانہ نگار کہا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے بقول عسکری ''جو باتیں اور ادیب کہنے کی ہمت نہ کر سکتے تھے وہ منٹو بے دھڑک کہہ ڈالتا تھا۔ منٹو نے بعض ایسے موضوع پر اس انداز میں افسانہ لکھا جو کسی دوسرے ادیب کے بس کی بات نہیں تھی''، عسکری نے منٹو کو خراجِ تحسین پیش کرتے ہوئے بڑی عمدہ بات کی ہے کہ اگر ''مجھ میں منٹو جیسی جرأت ہوتی تو میں

"سیاہ حاشیے" کا دوسرا حصہ لکھتا۔"

عسکری نے منٹو کی ذات اور اس کے کردار کے بارے میں، عقیدت میں جو باتیں کہی ہیں انھیں چھوڑیئے اور دیکھیئے کہ انھوں نے اس کے فن کے بارے میں کیا کہا ہے؟ عسکری نے منٹو کے انتقال کے بعد سوال اٹھایا ہے کہ "اردو ادب میں منٹو کی جگہ کیا ہے"؟ پھر آگے چل کر لکھا ہے کہ "بعض لوگوں کے خیال میں منٹو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ منٹو چاہے موپاساں وغیرہ کی صف میں نہ آ سکے، لیکن یورپ کے اچھے خاصے افسانہ نگاروں سے اس کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ میں ان دونوں باتوں سے متفق ہوں، بلکہ میں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ اگر منٹو، موپاساں کے برابر نہیں پہنچ سکا تو اس میں اتنا قصور خود منٹو کا نہ تھا جتنا اس کی ادبی روایت کا، جس میں وہ پیدا ہوا۔ جس بات میں منٹو، موپاساں سے پیچھے رہ جاتا ہے۔ وہ موپاساں کی نثر ہے اور موپاساں کو جس قسم کی نثر درکار تھی وہ فرانس میں اور کچھ نہیں تو کوئی دو سو سال سے نشو و نما پا رہی تھی۔"

اس کے بعد عسکری اردو نثر کی کم مائیگی کا رونا لے کر بیٹھ جاتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اردو فرانسیسی زبان کی بہ نسبت کتنی کم عمر زبان ہے اور اس کی نثر کی تاریخ کتنی مختصر ہے جب کہ فرانسیسی زبان بہت قدیم اور اس کی نثری اور افسانوی روایت کتنی پرانی ہے۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ ہر چیز کا فرانس سے تقابل اور موازنہ کرنا کیوں ضروری ہے؟ یہ احساسِ کمتری نہیں تو اور کیا ہے؟ یہ مانا کہ فرانسیسی زبان و ادب متمول ہے اور اس میں بڑی بڑی ادبی شخصیات پیدا ہوئی ہیں، جنھوں نے دنیا بھر کو متاثر کیا ہے، لیکن ہر زبان اور ہر ادب کی اپنی تاریخ اور روایت ہوتی ہے اور وہ مخصوص تاریخی حالات کے تحت پروان چڑھتی اور نشو و نما پاتی ہے۔ اس لئے ہر زبان ارتقا کی ایک منزل پر نہیں ہو سکتی، جس طرح ہر معاشرہ ارتقاء کے ایک مرحلے پر نہیں ہوتا۔ اس لیے اردو اور فرانسیسی نثر کا موازنہ ہی غلط ہے لیکن عسکری کو کیا کیجیے کہ جو اٹھتے بیٹھتے فرانس کا ورد کرنا ضروری سمجھتے تھے چناں چہ انھوں نے منٹو کو موپاساں نہ بن سکنے کی وجہ اردو نثر کی کم مائیگی کو گردانا اور یہ فراموش کر گئے کہ موپاساں کے تاریخی، سماجی اور تہذیبی حالات مختلف تھے اور منٹو کے مختلف۔ فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ منٹو، موپاساں کے قد کا افسانہ نگار اس لیے نہ بن سکا کہ وہ افسانے کے فن کے بارے میں بہت ہی لاپروا بلکہ بہت حد تک غیر ذمہ دار واقع ہوا تھا، جب کہ موپاساں اپنے فن میں بہت ہی چابک دست اور محتاط تھا۔ اس کے بہت کم افسانوں کی تعداد اچھے اور عمدہ افسانوں سے کہیں زیادہ ہے۔ اس کی وجہ خواہ کچھ بھی ہو منٹو نے اپنی شہرت کے نقطۂ عروج پر پہنچ کر بھی کبھی افسانے کے فن کے بارے میں سنجیدگی اختیار نہیں کی۔ غلام عباس کو منٹو سے ساری عمر یہی شکایت رہی کہ منٹو افسانے کے فن کے بارے میں سنجیدہ کیوں نہیں ہے، منٹو افسانے کے فن کو اپنی لونڈی تصور کرتا تھا چناں چہ وہ اس کے ساتھ سلوک بھی لونڈیوں جیسا کرتا تھا، چناں چہ منٹو یورپ کے بیشتر افسانہ نگاروں کی بہ نسبت بہتر

افسانہ نگار ہونے کے باوجود اگر موپاساں نہ بن سکا تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ ایک ملک کے افسانہ نگار کا دوسرے ملک کے افسانہ نگار سے اس طرح موازنہ کرنا اصولی طور پر غلط ہے آخر لوگ چینی ادیب لوشوں کا موپاساں سے موازنہ کیوں نہیں کرتے؟ موپاساں اور منٹو کا موازنہ کرتے ہوئے ہمیں یہ بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ افسانہ نگاری میں موپاساں کی تربیت اور رہبری فلوبیر جیسے بڑے اور مشاق مصنف نے کی تھی جب کہ منٹو کا افسانہ نگاری میں کوئی استاد نہ تھا اور نہ منٹو اپنی انانیت پسندی کے باعث اپنے سامنے کسی کو خاطر میں لاتا تھا۔ اپنے افسانے پر نکتہ چینی یا اعتراض منٹو کو سخت ناگوار گزرتا تھا۔

عسکری نے آخر میں کہا ہے کہ "میں یہ نہیں کہتا کہ اردو نثر بالکل فضول ہے۔ اس میں بہت سے خوبیاں ہیں لیکن منٹو کو جن چیزوں کی ضرورت تھی وہ اردو نثر کی روایت میں موجود نہ تھیں۔" یہ کیا چیزیں تھیں، عسکری نے اس کی وضاحت نہیں کی۔

عسکری کا خیال درست ہے کہ "موضوع اور ہیت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے۔ اس لیے منٹو کے متعلق آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ اس سے پہلے اردو میں کیا تھا؟ اس کے ہم عصر کیا کہہ رہے تھے؟ منٹو کیا کر سکا اور کیا نہیں کر سکا۔ یہ باتیں دیکھے بغیر ہم منٹو کو اچھا یا برا تو کہہ لیں گے مگر اردو ادب میں منٹو کی حیثیت ہماری سمجھ میں نہ آئے گی۔"

یہ درست ہے کہ منٹو اپنی نوعیت کا قطعی منفرد افسانہ نگار تھا اور اس نے جس موضوع (طوائف کی زندگی کے موضوع) پر قلم اٹھایا اس سے قبل کسی دوسرے افسانہ نگار نے اتنی کامیابی، بے باکی، فن کاری اور چابک دستی اور جرأت کے ساتھ نہیں اٹھایا۔ منٹو سے قبل اردو افسانہ نگار کی بہت بڑی اور متمول روایت نہیں تھی۔ پریم چند اور یلدرم اردو افسانے کے پیش رو ضرور تھے لیکن اردو افسانے نے فنی اعتبار سے عروج حاصل نہیں کیا تھا۔ دیکھا جائے تو اردو افسانے کا اصل دور تیس کی دہائی سے شروع ہوتا ہے اور منٹو نے چالیس کی دہائی سے افسانہ نگاری شروع کی۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اس کی افسانہ نگاری کی عمر پچیس تیس سال بنتی ہے اور اردو افسانہ کی عمر پچھتر، اسی سال سے زیادہ نہیں ہے۔ اتنی مختصر مدت میں منٹو نے جو کچھ لکھا اور جس فنی کمال کا مظاہرہ کیا وہ اپنی جگہ خود بہت بڑا کارنامہ ہے اس لیے منٹو کو بلاشبہ اردو کا ہی نہیں تیسری دنیا کا بہت بڑا افسانہ نگار کہا جا سکتا ہے۔ اس کے ہم عصروں میں صرف چار ایسے افسانہ نگار تھے جو صحیح معنوں میں فن کار کہے جا سکتے ہیں۔ ان میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت، چغتائی اور غلام عباس شامل ہیں۔ افسانہ نگار کے فن کے اعتبار سے کرشن چندر، عصمت اور غلام عباس اپنی اپنی انفرادی خوبیوں اور کامیابیوں کے باوجود ان کی صف میں نہیں آتے۔ صرف بیدی واحد افسانہ نگار ہے جس کا منٹو سے موازنہ ہو سکتا ہے اس بارے میں، میرا خیال ہے کہ فنی اعتبار سے منٹو کے مقابلے میں بیدی نے زیادہ اچھے اور بہتر افسانے لکھے ہیں۔ اس لیے کہ منٹو نے زندگی کے آخری ایام میں روپے کی خاطر بہت سے خراب افسانے

لکھے جب کہ بیدی مسلسل بہتر افسانے لکھتے رہے۔ اسی لیے آج ہم جب وقت کے تناظر میں ان دونوں قد آور افسانہ نگاروں کا موازنہ کرتے ہیں تو بیدی کا قد منٹو سے نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ منٹو کا انتقال بیدی سے بہت پہلے ہو چکا تھا اور بیدی زندگی کے آخری مرحلے میں بھی لکھتے رہے۔ اس لیے بیدی نے منٹو کی بہ نسبت زیادہ کامیاب افسانے لکھے۔ ان تمام باتوں کے باوجود اردو افسانے میں منٹو کی حیثیت اپنی جگہ محفوظ ہے۔

کلاسیکی افسانہ نگاری میں استعجاب اور افسانے کے آخر میں چونکانے کا عمل بہت ہی اہم فنی عنصر رہا ہے جس کی ابتداء موپاساں سے اور اختتام منٹو پر ہوتا ہے لیکن اس کے بعد افسانے میں چونکانا ضروری لوازم نہیں رہا اس لیے کہ پر موپاساں کے بعد کے عہد کے افسانہ نگاروں نے فارمولا بنا لیا اور چونکانا گھسی پٹی بات ہو گئی۔ منٹو کے بعض معترض کا کہنا ہے کہ ''منٹو تو بس ایسی باتیں کرتا ہے جس سے لوگ چونک پڑیں۔'' عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں۔

> ''میں نے جو تھوڑا بہت ادب پڑھا ہے۔ اس سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ لوگوں کو چونکانا ادیب کا ایک مقدس فریضہ رہا ہے ــــ اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے۔ کمزور شخصیت کی نشان دہی ہے جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے اس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہیے ــــ اگر کوئی ادیب اپنے پڑھنے والوں کو چونکاتا ہے تو یہ کوئی شکایت کی بات نہیں ہے ــــ ایسا ادیب تو محض اپنا فریضہ ادا کرتا ہے۔ ہاں ادیب سے آپ یہ ضرور پوچھ سکتے ہیں کہ تم نے ہمیں چونکانے کے بعد دکھایا کیا؟ اگر ہمیں جھنجوڑ کر جگانے کے بعد منٹو نے ہمیں انسانی فطرت اور انسانی معاشرے کا کوئی تماشا نہیں دکھایا۔ اگر اس نے ہمارے اندر زندگی کا کوئی نیا شعور پیدا نہیں کیا تو پھر ہم اسے گالیاں دینے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس نے ہمیں چین سے سونے نہیں دیا۔''

(''منٹو''۔ ستارہ یا بادبان۔ صفحہ ۳۰۳)

عسکری نے افسانے میں چونکانے کی حمایت میں لمبی چوڑیں باتیں کرنے کے بعد آخر میں کام کی بات کہی ہے اور وہ یہ کہ مصنف نے قاری کو چونکانے کے بعد دکھایا کیا ہے اگر منٹو نے جھنجوڑ کر جگانے کے بعد انسانی فطرت اور انسانی معاشرے کا کوئی تماشا نہیں دکھایا تو پھر اس پر اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ عسکری نے افسانے میں چونکانے کے موضوع پر اپنے کالم ''جھلکیاں (مئی ۱۹۴۹) میں بھی تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ افسانے میں چونکانے کے ضمن میں عام افسانہ نگار اور ایک باشعور اور بالغ نظر افسانہ نگار میں فرق یہ ہے کہ عام افسانہ نگار اپنی کرافٹ مین شپ کے ذریعے افسانے کے اختتام پر قاری کو محض چونکا کر مطمئن ہو جاتا ہے، جب کہ بالغ نظر افسانہ نگار یہی کام انجام دینے کے بعد قاری کو ''انسانی فطرت'' اور

انسانی معاشرے کا کوئی تماشا دکھاتا ہے۔'' میں اس ضمن میں منٹو کے افسانے ''کھول دو'' سے بحث کرنا چاہتا ہوں۔ منٹو نے اس افسانے میں بلاشبہ پڑھنے والے کو چونکایا ہے، لیکن اس کا یہ عمل صرف اس جگہ ختم نہیں ہوتا، بلکہ وہ اس کے بعد یہ بھی دکھاتا ہے کہ ظلم وستم کی وہ کیا انتہا ہے جس کے باعث ''کھول دو'' کی ہیروئن نیم بے ہوشی کے عالم میں بھی اپنے باپ کے سامنے شلوار کا ازار بند کھول دیتی ہے۔ منٹو یہاں اپنی جانب سے کچھ نہیں کہتا اور ازار بند کھولنے کے عمل سے ظلم وستم کی پوری ان کہی کہانی بیان کر دیتا ہے۔ یہاں ایمائیت اپنے عروج پر نظر آتی ہے لیکن یہ بھی درست ہے کہ منٹو کے ہر افسانے میں چونکانے کے بعد کوئی راز فاش نہیں ہوتا اور نہ کوئی نئی حقیقت سامنے آتی ہے، البتہ ''نیا قانون'' ''ہتک'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' میں چونکانے اور اس کے بعد قاری کو سوچنے پر مجبور کر دینے کا فن عروج پر نظر آتا ہے۔

عسکری میں افسانہ شناسی اور افسانے کے فن کو پرکھنے کی زبردست اور خداداد صلاحیت تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے، چناں چہ انھوں نے افسانے کے بارے میں جو مضامین لکھے ہیں وہ اردو ادب میں اپنی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے منٹو کے فن کا گہری نظروں سے جائزہ لیا تھا اور اس کے افسانوں سے بڑے فنی نکات دریافت کیے ہیں۔ انھوں نے قیام پاکستان کے بعد منٹو کے فن میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا کہ:

> ''یوں تو منٹو نے کبھی غیر ضروری الفاظ استعمال نہیں کیے، لیکن اب ان افسانوں میں منٹو کی توجہ اس بات پر مرکوز نظر آتی ہے کہ انداز بیان میں زیادہ سے زیادہ اختصار کے ساتھ زیادہ جامعیت ہو، کیفیات و واردات کی باریکیاں بھی شامل ہوں اور زورِ بیان بھی ہاتھ سے نہ جانے پائے، جن تفصیلات سے افسانہ ایک ٹھوس تجربہ بنتا ہے وہ بھی موجود ہوں اور تاثر کی وحدت قائم رہے۔''

(''منٹو کے افسانے''۔ جھلکیاں۔ ساقی۔ کراچی۔ جنوری، فروری ۵۰ء)

جیسا کہ میں اس سے قبل لکھ چکا ہوں کہ منٹو زندگی کے چھوٹے چھوٹے تجربے پر جذب وانجذاب کا انتظار کیے بغیر فوری طور پر افسانے لکھتا تھا اور یہ بھی نہیں سوچتا تھا کہ افسانہ فنی اعتبار سے کامیاب ہوگا بھی یا نہیں۔ محمد حسن عسکری کو اس کی یہ عادت پسند نہیں تھی۔ چناں چہ وہ اس بارے میں لکھتے ہیں:

> ''نیا قانون'' کو تو میں نے ہمیشہ اُردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا ہے، مگر ''بابو گوپی ناتھ'' پڑھنے سے پہلے مجھے منٹو کی افسانہ نگاری پر سخت اعتراض تھا۔ اس سے مجھے کبھی انکار نہیں ہوا کہ جہاں تک افسانہ لکھنے اور اس میں مطلوبہ تاثر پیدا کرنے کا تعلق ہے اس پر تو منٹو کو قدرت حاصل ہے، لیکن مجھے منٹو کی یہ عادت پسند نہیں تھی کہ وہ چھوٹے چھوٹے اچھے بُرے، اہم اور غیر اہم، ہر قسم کے تجربے پر افسانہ لکھتے ہیں۔ اتنا انتظار نہیں کرتے کہ چھوٹے

تجربے بڑے تجربوں کی وضاحت کے کام آئیں اور اس طرح زیادہ پہلودار افسانہ تخلیق ہو سکے، مثلاً منٹو کا ایک افسانہ ہے ''پھایا'' اپنی حد تک تو یہ افسانہ ٹھیک ہے، مگر میں یہ کہتا تھا کہ جو شخص ''نیا قانون'' جیسا معنی خیز افسانہ لکھ سکتا ہو وہ آخر اتنی ہی بات سے مطمئن ہو کے کیوں رہ جائے، لیکن جب ''بابو گوپی ناتھ'' شائع ہوا تو پتہ چلا کہ منٹو میں چھوٹے تجربوں کو وضاحت کے لیے استعمال کرنے انھیں آپس میں سمو کر بڑا تجربہ تخلیق کرنے اور شعور اور متنوع تفصیلات کے ہجوم میں شدید ارتکاز پیدا کرنے کی کتنی بڑی صلاحیت ہے۔ اس افسانے سے یہ بھی معلوم ہوا کہ منٹو کی ذہنی زندگی صرف اتنی ہی نہیں کہ لحہ بہ لحہ نئے نئے تجربات سے گزرتی رہے بلکہ اس میں ارتقاء کی بھی کیفیت ہے اور منٹو کو اپنے دماغ پر اتنی قدرت حاصل ہے کہ زندگی کا جتنا اثبات اس سے اب تک ممکن ہوا ہے اسے ایک افسانے کے اندر سمیٹ لے۔ یہ محسوس کر لینے کے بعد ''پھایا'' جیسے افسانوں کی نوعیت میرے لیے بدل گئی، یعنی اب وہ مجھے بذات خود مقاصد نہیں، بلکہ ذرائع معلوم ہونے لگے ہیں...... ان کا ذہن زندگی کے بارے میں جو کچھ سوچتا سمجھتا ہے وہ ٹھوس واقعات اور کیفیات کی مدد سے سوچتا ہے تو منٹو نے چھوٹے بڑے تجربات کے بارے میں جو افسانے لکھے ہیں وہ گویا ایک تفتیشی مہم کے حصے ہیں۔ چھوٹے سے تجربے پر افسانہ لکھنے کے معنی یہ ہیں کہ زندگی کے کم سے کم اتنے ٹکڑے پر فن کار اپنی گرفت مضبوط کر لینا چاہتا ہے اور اپنے آپ کو بتانا چاہتا ہے کہ میں نے زندگی سے کتنی واقفیت حاصل کر لی۔ یہ منٹو کے ذہنی عمل کا لازمی اسلوب ہے۔''

(منٹو کے افسانے۔ ''جھلکیاں''۔ ساقی، کراچی۔ جنوری، فروری ۵۱ء)

چھوٹے چھوٹے تجربات پر افسانے کس طرح لکھے جاتے ہیں۔ یہ صرف منٹو کو معلوم تھا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اسے مختصر افسانہ نویسی کا فن آتا تھا، یعنی وہ کم سے کم الفاظ استعمال کے ذریعے جامعیت کے ساتھ کہنے کا ڈھنگ جانتا تھا۔ اس لیے کسی بھی اچھے برے، چھوٹے بڑے، اہم اور غیر اہم تجربے پر افسانہ لکھنا اس کے لیے مشکل نہ تھا یہ منٹو کی خوبی بھی تھی اور خامی بھی۔ اس لیے کہ اس طرح اس کے بعض افسانے بہت اچھے ہو جاتے تھے اور بعض بہت خراب۔ عسکری کی خواہش تھی کہ وہ چھوٹے بڑے تجربات کو محفوظ رکھتا اور جب کسی بڑے اور اہم موضوع یا تجربے کے بارے میں لکھتا تو ان کو کام میں لاتے ہوئے زیادہ پہلودار افسانے لکھتا، لیکن منٹو ایسا کرنے والا کہاں تھا؟ اسے تو نت نئے تجربے کرنے کا شوق تھا، چناں چہ عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں۔

''منٹو کی شخصیت سچے فن کار کی شخصیت ہے۔ وہ کسی تجربے کو آخری اور مکمل تجربہ نہیں سمجھتا، ہمیشہ نئے سے نئے تجربے کے لیے تیار رہتا ہے اور جب اسے نیا ٹھوس تجربہ حاصل ہو جائے

تو اس کے اظہار میں بھی نہیں جھجکتا۔ منٹو کے اندر گہری تبدیلیوں کی گنجائش ہر وقت موجود رہتی ہے مگر یہ تبدیلیاں کسی کی فرمائش یا فہمائش سے واقع نہیں ہو سکتیں نہ رک سکتی ہیں۔ نہ منٹو کے لیے یہ ممکن ہے کہ اپنے تجربات کو ہر پہلو سے الٹ پلٹ کر نہ دیکھے۔''
(منٹو کے افسانے۔ جھلکیاں۔ ساقی۔ کراچی۔ جنوری، فروری ۱۹۵۱ء)

یہ منٹو کی تجربہ پسند طبیعت ہی تھی جس نے اس سے ''پھندے'' جیسا عجیب وغریب افسانہ لکھوایا۔ ''پھندے'' کے بارے میں ناقدین کے ایک طبقے کا خیال ہے کہ یہ مرزا ادیب کے ''درونِ تیرگی'' کے بعد اردو کے دوسرے غیر علامت نگار افسانہ نویس کا علامتی افسانہ ہے۔ اس طرح اس افسانے سے جدید اردو افسانے میں علامت نگاری کا آغاز ہوتا ہے، یعنی منٹو علامت پسند افسانہ نگاروں کا پیش رو ہے (انتظار حسین اور انور سجاد نہیں) ''پھندے'' کے بارے میں یہ دعویٰ کہاں تک درست ہے؟ یہ بحث طلب امر ہے، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ یہ منٹو کا پہلا تجرباتی افسانہ ہے خواہ کامیاب ہو یا ناکام؟ یہ افسانہ منٹو نے کیوں لکھا؟ اور اس کے پیشِ نظر اس قسم کا افسانے لکھنے کا مقصد کیا تھا؟ اس کی وضاحت عسکری کے ایک کالم ''ادبی تجربے'' مطبوعہ ''جھلکیاں'' ماہنامہ، ساقی۔ کراچی، سالنامہ جنوری ۱۹۵۰ء سے ہوتی ہے۔ عسکری منٹو کے محرم راز تھے اور دونوں گھنٹوں ادب کے موضوع پر گفتگو کرتے تھے۔ عسکری ذہنی اعتبار سے منٹو کے جتنے قریب تھے بہت کم ادیب تھے۔ اس لیے منٹو کے ادبی نظریے اور فکر کے بارے میں ان کی روایت پر یقین نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ عسکری کا منٹو کی تجربہ پسندی کے بارے میں خیال ہے کہ:

''منٹو صاحب نے بھی ادھر جو افسانے لکھے ہیں انھیں واضح طور پر ادبی تجربہ تو نہیں کہا جا سکتا، لیکن ان افسانوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی ذہنی اور فنی نشو ونما رکی نہیں، جس طرح اردو کے بیشتر افسانہ نگاروں کا ارتقا ایک مقام پر پہنچ کے ختم ہو گیا ہے۔ ان کے نئے افسانے پہلے سے زیادہ گٹھے ہوئے ہیں، یوں فضول الفاظ تو وہ پہلے بھی استعمال نہیں کرتے تھے، لیکن اب تو وہ یہ کوشش کرنے لگے ہیں کہ مطلب کو کم سے کم لفظوں میں ادا کیا جائے اور جو باتیں پڑھنے والا خود سمجھ سکتا ہے انھیں اس پر چھوڑ کر صرف اشارہ کر دیا جائے۔ آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ منٹو صاحب ایک ایسا ادبی تجربہ کرنا چاہتے ہیں جس کی توقع عام پڑھنے والوں کو ان سے ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ وہ ایک ایسا افسانہ لکھنا چاہتے ہیں جو شروع سے آخر تک لفظوں کا کھیل ہو۔ ان کا خیال ہے کہ ضلع جگت، رعایت لفظی وغیرہ قسم کی چیزیں، جو پہلے ہمارے ادب میں رائج تھیں، اب انھیں پھر سے رواج دینا چاہیے اور ان سے نئے نئے کام لینے چاہییں۔ ہمارے ادبی حلقوں پر جس قسم کی سطحیت چھا گئی ہے اس کے پیشِ نظر اندیشہ ہوتا ہے کہ اکثر لوگوں کو اس قسم کی خواہش انتہائی مضحکہ خیز اور مہمل معلوم ہوگی، لیکن

جوائس کی آخری کتاب پڑھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں کہ ان ''تصنعات'' کو کتنا معنی خیز بنایا جاسکتا ہے (یہاں یہ تصریح ضروری ہے کہ منٹو صاحب کے دل میں یہ خیال جوائس کی کتاب پڑھ کر پیدا نہیں ہوا چنانچہ منٹو صاحب اکثر افسوس کیا کرتے ہیں کہ لغت سے میری واقفیت اتنی محدود کیوں ہے ورنہ میں ایک ایک لفظ الٹ پلٹ کر کئی کئی معنوں میں استعمال کیا کرتا۔ منٹو صاحب کے اس نئے رجحان کا اظہار ابھی تک صرف ادھر ادھر فقروں میں ہوا ہے۔ پورے پیمانے پر نہیں ہوا۔''

کیا منٹو نے ''پھندے'' اپنی اس تجربہ پسندی کی خواہش کے تحت لکھا ہے؟ یا یہ محض اتفاق ہے اس بارے میں حتمی رائے ''پھندے'' کی تاریخ اشاعت جاننے کے بعد ہی دی جاسکتی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ''پھندے'' محض لفظوں کا کھیل ہے اس سے کچھ ابلاغ نہیں ہوتا، لیکن یہ بھی درست ہے کہ بعض ناقدین نے اس سے بڑے بڑے معنی اخذ کیے ہیں اور بڑی معنویت دریافت کی ہے جیسا کہ میں اس سے پہلے لکھ چکا ہوں نقاد وہ مخلوق ہے جو اپنی نکتہ سنجی کے باعث بے معنی سے بے معنی تحریر سے بھی اپنی علمیت اور لفاظی کے زور پر کوئی نہ کوئی معنی ضرور دریافت کر لیتا ہے۔ اس لیے اگر بعض ناقدین کو ''پھندے'' میں بڑی معنویت نظر آتی ہے اور وہ لفاظی اور دلائل کے زور پر اسے جدید افسانے کا اولین ''شاہکار'' ثابت کررہے ہیں تو اس میں کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ نقاد کا حسنِ کرشمہ ساز کچھ بھی کرسکتا ہے۔

محمد حسن عسکری کا شاید یہ پہلا مضمون ہے جو جوشِ عقیدت سے لکھے جانے کے باوجود مصنف کی قدر و قیمت کے تعین کے ضمن میں مبالغہ آمیزی سے کام نہیں لیا گیا ہے اور عسکری نے بہت حد تک سنجیدگی کے ساتھ منٹو کے فن کو سمجھنے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کے متعین کرنے کی کوشش کی ہے چنانچہ عسکری لکھتے ہیں:

''منٹو کا ڈھنڈورچی ہونے کے باوجود مجھے تسلیم ہے کہ اس نے بعض بہت ہی خراب افسانے لکھے ہیں لیکن اس کے برے سے برے افسانے میں بھی آپ کو ایک فقرے ایسے ضرور ملیں گے جو کسی نہ کسی آدمی یا چیز یا احساس کو منور کر کے رکھ دیں گے۔''

منٹو کے آخری دور کے افسانوں کے بارے میں بعض حلقوں کا خیال تھا کہ منٹو نے یہ افسانے روپے کی خاطر جبراً لکھے ہیں اس لیے اس میں آمد کے بجائے آورد کا احساس ہوتا ہے اور یہ منٹو کی شعبدہ بازی اور مداری پن زیادہ تھا۔ عسکری اس سوال سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''آمد اور آورد کا فرق اس میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی چیز آمد ہو یا آورد، فیصلہ کن بات تو یہ ہے کہ اس سے نتیجہ کیا برآمد ہوا۔ اگر آورد کے ذریعہ کسی تجربے کو اظہار مل گیا تو وہ آمد سے بہتر ہے، لیکن یہ حقیقت ہے کہ آخری ایام میں منٹو کے لکھے ہوئے افسانوں میں کوئی

خاص بات نظر نہیں آتی۔''

منٹو کے بعض افسانے بہت اچھے اور بعض بہت برے اور کمزور کیوں ہوتے تھے؟ عسکری نے اس سے بحث کی ہے۔ عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں:

''منٹو کے اندر اس شعبدے بازی کی تہہ میں جو چیز کام کر رہی تھی وہ یہ کہ منٹو اپنے کسی چھوٹے سے چھوٹے احساس یا جذبے کو دبانے یا رد کرنے کا قائل نہیں تھا۔ ہر چیز اس کے اندر کوئی نہ کوئی ردِعمل پیدا کرتی تھی اور وہ اس ردِعمل کو قبول کر لیتا تھا۔ ان چھوٹے چھوٹے اور وقتی تجربات کی ایک دوسرے سے متعلق اور منضبط کرتے رہنے کی عادت اس میں نہ تھی۔ وقتی ردِعمل کو وہ اتنا دلچسپ اور باوقیع سمجھتا تھا کہ اس پر انضباط وارتباط کو قربان کر دیتا تھا۔ اس لیے اس کے افسانے کبھی تو بہت اچھے ہوتے تھے اور کبھی بہت بُرے اور کبھی افسانے میں ایک آدھ فقرہ ہی کام کا نکلتا تھا۔ منٹو میں یہ بہت بڑا نقص تھا لیکن اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کا حال یہ رہا ہے کہ وہ یا تو اپنے احساس کو ایک ڈھرے پر لگا دیتے ہیں۔ اس ڈگر سے ہٹ کر کسی اور قسم کے تجربے کی صلاحیت ان میں باقی نہیں رہتی یا پھر وہ چھوٹے چھوٹے اور ہنگامی تجربات کو حقیر سمجھ کر رد کرتے چلے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادیب دو چار اچھے افسانے لکھ کر ٹھپ ہو جاتے ہیں۔ اردو افسانے میں بس منٹو ایک ایسا آدمی ہے جو کسی جذبے یا احساس سے نہ ڈرتا تھا اور جس کے لیے کوئی احساس حقیر یا غیر دلچسپ نہ تھا۔''

(منٹو ''ستارہ یا بادبان'' صفحہ ۳۶۴)

عسکری نے اپنے مضمون کے آخر میں منٹو کے حوالے سے جو بات کہی ہے اس سے اختلاف مشکل ہے۔ مثلاً یہ کہ:

''منٹو کی شخصیت اردو افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ آزاد تھی۔ اس معنی میں کہ اس نے اپنے احساسات پر کسی قسم کی بندشیں نہیں لگائی تھیں ـــــ اردو میں کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جو احساسات کی آزادی سے اتنا کم ڈرتا ہو۔ احساسات وارتعاشات کی ہلچل میں منٹو کی شخصیت ضرور پاش پاش ہو گئی لیکن اپنی زندگی اور موت سے منٹو نے ہمیں اتنا ضرور دکھا دیا کہ فن کار اپنا مواد کس طرح حاصل کرتا ہے کیوں کہ اس نے مواد جمع کرنے کا کام برسرِعام اور سب کی نظروں کے سامنے کیا۔ اس لیے اردو میں اس کی حیثیت محض ایک ادیب سے زیادہ ہے۔ اسی لیے اس کی موت اس کی زندگی کی معنویت کو مکمل کرتی ہے اور اسی لیے اس کے بڑے افسانوں کو بُرا سمجھنے کے باوجود میں منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتا ہوں۔''

(صفحہ ۳۵۶)

منٹو، ہو سکتا ہے ۱۹۵۵ء تک (جب کہ عسکری نے یہ مضمون لکھا) اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہو لیکن اس کے بعد بیدی نے اتنے عمدہ اور اتنے زیادہ اچھے افسانے لکھے ہیں کہ اس کا رتبہ فنی نقطۂ نظر سے منٹو سے بلند ہو جاتا ہے۔ دراصل وقت کے ساتھ ساتھ مختلف ادیبوں کا ادبی قد بڑھتا اور گھٹتا رہتا ہے اس لیے کہ وقت کا اپنا معیار اور اپنی کسوٹی ہوتی ہے اس لئے ہر دور میں ادب کی نئی تاریخ لکھی جاتی ہے اور نئے معیار پر پیش رو ادیبوں کو جانچا اور پرکھا جاتا ہے۔ منٹو اور بیدی کو انتقال کیے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ اس کے باوجود منٹو اور بیدی کا فرق واضح ہو چکا ہے۔ جوں جوں وقت گزرتا جائے گا، یہ فرق مزید واضح ہوتا جائے گا، اس وقت مختلف ادیبوں کی تخلیقات کی ادبی قدر و قیمت متعین ہوگی۔ اس وقت یہ کہنا کہ منٹو ہی اُردو افسانے میں سب سے بڑا افسانہ نگار تھا، قبل از وقت ہے۔

ادبی سلسلہ اشاعت ''مطلع'' (۵) س ن

(۳)

محمد حسن عسکری ــــ کل اور آج

(ایک گفتگو)

شمس الرحمن فاروقی

سوال:...... محمد حسن عسکری سے آپ کی ملاقاتیں رہی ہیں؟

شمس الرحمن فاروقی:...... اپنی زندگی میں اس کمی کا مجھے ہمیشہ رنج رہے گا کہ عسکری صاحب کو میں نے کبھی نہیں دیکھا، ان سے ذاتی ملاقاتوں اور مراسم کی تمنا ہی مجھے رہ گئی۔ میری ان کی مراسلت بہت رہی، خاص کر ۱۹۷۱ء کی ہند پاک جنگ کے پہلے کے زمانے میں۔ میں نے انھیں اور انھوں نے مجھے کئی صفحوں کے خط لکھے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کے واقعات کے نتیجے میں دونوں ملکوں کے درمیان ڈاک کی ترسیل بند ہوگئی۔ پھر انھوں نے لندن کا ایک پتہ مجھے لکھا کہ اس کی معرفت خط کتابت کا سلسلہ رکھا جاسکتا ہے۔ کچھ خط ہم لوگوں نے اس طرح آپس میں ردّ و بدل کیے، لیکن وہ بات نہ رہی کہ کم و بیش ہر ہفتے ہم ایک دوسرے کو خط لکھتے تھے۔ آہستہ آہستہ لندن کا پتہ ترک ہوگیا۔ جب مدتوں بعد ڈاک کھلی تو پھر مراسلت شروع ہوئی، لیکن اس بار میں پہلے جیسی باقاعدگی قائم نہ رکھ سکا۔ اس کا بھی افسوس رہے گا۔

سوال:...... آپ کے نام عسکری صاحب کے خطوط ہندوستان پاکستان دونوں جگہ چھپ گئے ہیں، کیا ان کے نام آپ نے جو خط لکھے ان کے چھپنے کا کوئی امکان ہے؟

شمس الرحمن فاروقی:...... میں نے اس پر کبھی غور نہیں کیا۔ مجھے معلوم نہیں کہ ان کے کاغذات کا وارث کون ہوا، اور انھوں نے اپنے خطوط کے بارے میں کیا ہدایت چھوڑی۔ ممکن ہے انھوں نے میرے خط محفوظ بھی نہ کیے ہوں۔ اپنے خطوں کے بارے میں اکثر وہ مجھے لکھتے تھے کہ انھیں آپ کسی کو دکھائیں نہیں۔ عسکری صاحب کے انتقال کے بعد کئی لوگوں نے مجھ سے کہا کہ یہ خط چھپ جائیں تو اچھا ہو۔ لیکن میں ان کی ہدایت کا لحاظ کر کے بات کو ٹال جاتا تھا۔ پھر کراچی میں مرحوم سلیم احمد نے بھی مجھ سے کہا کہ وہ خطوط چھپوا کیوں نہیں دیتے ہو، بجا کہ عسکری صاحب نے تم سے کہا تھا کہ میرے خط کسی کو نہ دکھایئے گا، لیکن وہ ان کی زندگی تک کی بات تھی۔ اب یہ خط قوم کا سرمایہ ہیں، انھیں عام ہونا چاہیے۔ تب میں نے وہ مکتوبات ''شب خون'' میں چھپوا دیے۔ پھر وہ ''روایت'' لاہور میں شائع ہوئے۔

سوال:...... عسکری صاحب نے ایک خط میں آپ کو لکھا تھا کہ ''لوگ آپ کا نام اب حالی کے ساتھ لینے لگے ہیں۔'' اور بعض لوگوں کا یہ کہنا ہے کہ محمد حسن عسکری نے جہاں اپنا سفر ختم کیا، آپ نے اپنا سفر

وہاں سے شروع کیا۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ محمد حسن عسکری کی بعض تحریروں میں بعض نکات صرف اشاروں کی شکل میں ہیں، آپ نے ان اشاروں کو مشرح بیان کیا اوران کے لیے نظری دلائل بھی فراہم کیے۔ اس سلسلے میں آپ کچھ کہنا پسند کریں گے؟

شمس الرحمٰن فاروقی: ...... وہ جملہ جس میں حالی کے نام کے ساتھ میرا نام جڑ گیا، وہ تو میرے خیال میں رواروی کی بات تھی۔ لیکن سب سے پہلے تو میں پوری وضاحت اور قوت سے بیان کرنا چاہتا ہوں کہ میں ہرگز یہ نہیں سمجھتا کہ عسکری صاحب نے اپنا کام جہاں ختم کیا، میں نے وہاں سے شروع کیا ہے۔ عسکری صاحب نے تنقید کو جن بلندیوں پر پہنچادیا ان پر اس کو قائم رکھنا ہی بڑا کارنامہ ہوگا، چہ جائے کہ ہم اس کے آگے جاسکیں۔ آج تو یوں تنقید کا حال دگرگوں ہے۔ کچے پکے ادھورے خیالات فیشن کے طور پر اختیار کیے جارہے ہیں۔ اس بات پر کوئی دھیان نہیں ہے کہ یہ خیالات ہمارے ادب اور ہماری ادبی تہذیب کو سمجھنے، یا اس کی تعبیر نو کے لیے کچھ کارآمد ہیں بھی کہ نہیں۔ اب تنقید نہیں لکھی جارہی ہے، طرح طرح کے ڈھول اور ڈنکے پیٹے جارہے ہیں۔

ہاں یہ بات ہے کہ بہت سی باتیں عسکری صاحب نے صفائی سے بیان کی تھیں، اور بہت سی باتوں کے لیے صرف اشارے کیے تھے۔ تو شاید یہ کہا جاسکتا ہے کہ جو باتیں مضمر رہیں، اور جن باتوں کی طرف انھوں نے صرف اشارے کیے تھے، ان میں سے کچھ کو لے کر میں نے وضاحت سے بیان کیا۔ مثلاً یہ کہ ۱۹۴۶ء کا ان کا خط ہے عبادت بریلوی کے نام، اس میں کہتے ہیں کہ بھائی اگر آپ کو جدید یورپین شاعری کو سمجھنا ہے تو ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اپنی کلاسیکی شاعری کو سمجھیے۔ اس بات کو انھوں نے واضح نہیں کیا کہ ایسا کیوں ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ خط لکھ رہے تھے، تنقیدی مضمون نہیں۔ لیکن بعد میں بھی انھوں نے کبھی اس معاملے کو کسی مضمون یا گفتگو میں مفصل نہیں بیان کیا۔ لیکن اس میں جو نکتہ، جو بصیرت پنہاں ہے، اس سے میں نے یقیناً فائدہ اٹھایا۔

اسی طرح، عسکری صاحب کا یہ قول بھی ہے کہ ہر تہذیب کو حق ہے کہ اپنے ادبی اصول اور معیار خود متعین کرے، اور یہ نامناسب ہے کہ کسی ادبی تہذیب پر کسی غیر تہذیب کے معیارات مسلط کیے جائیں۔ یہ نکتہ میں نے صرف ان کے یہاں دیکھا۔ مغرب والا تو ایسی بات کبھی کہتا نہ تھا، حالاں کہ وہ اس سے واقف یقیناً تھا۔ لیکن اگر وہ اسے کہتا تو پھر تیسری دنیا پر، یا پہلے زمانے میں اپنی محکوم اقوام پر یہ دھونس کیوں کر رکھتا کہ ادبی تنقید اور تخلیق کے سارے اصول تو سارے ہمارے پاس ہیں؟ بہر حال، عسکری صاحب کی اس بات سے مجھے بڑی تقویت ملی۔ بہت ساری میری گرہیں کھل گئیں، راستے کھل گئے۔ کیوں کہ مجھے بھی یہ بہت پریشانی تھی کہ اگر غزل کے بارے میں کہا جارہا ہے کہ یہ English Poem کی طرح سے نہیں ہے۔ یا Western Lyric کی طرح نہیں ہے، کمزور بلکہ نیم وحشی صنف سخن ہے، تو اس کا جواب کیا دیا

جاسکتا ہے؟ یا ہمارے وہ اصناف سخن یا وہ اسالیب تحریر جو مغربی تحریر کے اسالیب واصناف سے ہم آہنگ نہیں ہیں، کوئی انھیں غیر ترقی یافتہ، یا ادبی حسن سے عاری سمجھے، تو اس کے خلاف دلیل کیا لائی جائے؟

یہ درست ہے کہ دلیل لانے کی کوششیں بہت ہوئیں۔ کلیم الدین احمد کے زمانے سے لے کر آل احمد سرور، خواجہ منظور حسین، فراق صاحب، اور بہت لوگوں نے کوشش کی۔ لیکن کوئی مسکت دلیل اس وقت تک کسی کی سمجھ میں ٹھیک سے آ نہیں رہی تھی۔ عسکری صاحب کا یہ کہنا کہ ہر تہذیب کو یہ حق حاصل ہے کہ اپنے ادبی معیار خود متعین کرے، میرے لیے ایک بڑی بصیرت اور طاقت کا سبب بن گیا۔ میں نے سوچا کہ ہم سانیٹ (Sonnet) کے معیار پر غزل کو، رزمیہ کے معیار پر مرثیے کو، اوڈ (Ode) کے معیار پر قصیدے کو پرکھیں ہی کیوں؟ عسکری صاحب کے نکتے کی روشنی میں اپنے خیالات پر نظر ثانی کرتے ہوئے میں نے اپنے ادب کی ایک نئی طرح کی ادبی معیار بندی کے بارے میں سوچا۔ یعنی میں نے کہا کہ جس طرح مغرب کو حق ہے کہ وہ سانیٹ کے لیے قاعدے مقرر کرے، اسی طرح ہمیں بھی حق ہے کہ غزل کے لیے قاعدے مقرر کریں۔ میں نے ایک بار لکھا کہ اگر کسی کو غالب سے شکوہ ہو کہ انھوں نے سانیٹ کیوں نہ لکھی تو ہمیں ورڈز ورتھ سے شکوہ ہو سکتا ہے کہ آپ نے غزل کیوں نہ لکھی؟

سوال :...... محمد حسن عسکری کا خیال تھا کہ یورپ کی تہذیب اپنی صنعتی اور مالی کامیابی اور سیاسی چمک دمک کے باوجود اپنے مرکز سے ہٹتی چلی گئی۔ حالی اور محمد حسین آزاد کی نظم جدید کی تحریک کو بھی عسکری صاحب اسی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں کہ یہ تو زوال آمادہ یا گم کردہ راہ مغربی تہذیب کے لوازم ہیں۔ اُردو کے لیے ان کی کوئی معنویت نہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی :...... یہ تو بالکل سامنے کی بات ہے۔ عسکری صاحب نے ادب کو تہذیبی اظہار مانا اور یہ کہا کہ دراصل کسی بھی قوم کی جو ادبی تہذیب ہوتی ہے، وہ عطر ہوتی ہے اور خلاصہ ہوتی ہے اس کے تمام تہذیبی تصورات کا۔ اور یہی تصورات ادبی پیداوار پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تو اگر کوئی تہذیب ایسی ہے جو اپنے بنیادی تصورات سے ہٹ گئی ہے اور جن بنیادوں پر وہ قائم ہوئی تھی، وہ بنیادیں چھوڑ دی گئی ہیں یا انھیں کھود کر پھینک دیا گیا ہے، تو ظاہر ہے کہ اس کے ادب میں زوال آئے گا یا پھر اس کے ادب میں اس تہذیب کو جو اچھی چیزیں ہیں ان کے بھی عناصر کم نظر آئیں گے۔

عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ مغرب اپنی تہذیبی روایت کو کھو چکا۔ اس بات کو پوری طرح صحیح یا غلط کہنا میرے مشکل ہے، لیکن بڑی حد تک اس بات میں صداقت یقیناً تھی اور ہے کہ مغرب اپنی اصل ادبی تہذیب، اپنی حقیقی روایت کو کھو چکا ہے، اور اگر کھو نہیں چکا ہے تو اسے بڑی حد تک مسترد ضرور کر چکا ہے۔ جو تہذیب اپنی بنیادی روایت کو مسترد کر دے یا اسے ضائع کر دے، وہ ادب کے میدان میں، ظاہر ہے ایک طرح سے گم کردہ راہ نظر آئے گی۔ اور ان کا یہ بھی کہنا تھا کہ جو افراتفری، جو اتھل پتھل، جو توڑ پھوڑ ہمیں

مغرب میں نظر آتی ہے، وسط انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک، اس کے پیچھے صرف مادی یا سیاسی زوال نہیں، بلکہ روحانی زوال بھی ہے۔ لیکن ہم ہندوستانیوں کو تو یہ خیالات گویا ماں کے دودھ کے ساتھ بچپن سے ہضم کرادیے گئے تھے کہ Wordsworth یا شیلی کی ایک نظم پورے دیوان غالب سے بہتر ہے۔ میکالی تو بہت پہلے ہی کہہ گیا تھا کہ مشرق کے تمام علوم ایک طرف اور کسی یورپین کی لائبریری کا ایک شیلف ایک طرف۔ ہم کو پڑھایا گیا کہ مغرب کے معمولی سے معمولی ناول نگار ہماری داستانوں سے بہتر اور برتر ہیں۔ پریم چند کے بارے میں کہا گیا کہ ان کے مقابلے میں Woward Fast کتنا اچھا ناول نگار ہے، وغیرہ وغیرہ۔ اور ہاورڈ فاسٹ تو درجۂ دوم کا آدمی تھا، بڑے ناول نگاروں کا تو پوچھنا ہی کیا تھا۔ کس کی ہمت تھی جو پریم چند کے ساتھ دوستووسکی (Dostoevsky) یا ڈکنس (Dickens) کا نام تو لے لے۔ تو اس ماحول میں یہ کہنا کہ یہ لوگ بڑے ادیب ہوں یا نہ ہوں، یہ الگ بات ہے، لیکن دوستووسکی، ڈکنس، بالزاک (Balzac) کوئی بھی ہو، یہ جس تہذیب کے نمائندے ہیں وہ اپنی بنیادی شناخت کھو چکی ہے، لہٰذا ان کے یہاں ایک طرح کی روحانی افراتفری نظر آتی ہے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں تھی۔ اس کو کہنے کے لیے ہمت چاہیے تھی اور اس بات کو دیکھ لینے کے لیے بھی ہمت چاہیے تھی اور علم اور بصیرت چاہیے تھی۔ عسکری کے سوا کون تھا، جو ایسی باتیں کہہ سکتا تھا؟

میں یہ نہیں کہتا کہ میں عسکری صاحب کی اس بات سے پورے طور پر متفق ہوں کہ مغرب کا سارا جدید ادب، اور اس کی ساری جدید تہذیب، روحانی بحران کا شکار ہے، یا اس میں کئی اچھی بری چیزیں شامل ہیں اور اس میں تبدیلیاں، بہت کثرت سے آئیں۔ ان کی وجہ سے اس کی پیچیدگی اور بھی بڑھتی چلی گئی۔ یہ کہنا کہ ہم اس کے بارے میں کوئی ایک عمومی حکم لگا سکتے ہیں کہ وہ اپنی بنیادی اقدار کو یا اپنی بنیادوں کو سراسر کھو چکی تھی، اتنا آسان نہیں ہوگا۔ کیوں کہ ان کے یہاں بہر حال بنیادی اقدار کو دوبارہ دریافت کرنے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اب وہ کہاں تک اس میں کامیاب ہوئے، یہ الگ بات ہے۔ پھر یہ بھی ایک سوال ہے کہ ان کی بنیادی اقدار تھیں کیا؟

ممکن ہے ان کے یہاں نئے سیاسی فلسفوں اور صنعتی ترقی کی بنا پر جو سماجی پیچیدگیاں پیدا ہوئیں، اور سائنسی ترقی کی بنا پر جو ذہنی بحران پیدا ہوا، اس کا احساس ہم لوگوں کو نہ ہو۔ لیکن وہاں تو یہ عالم تھا کہ لوگوں کے ذہنوں میں اور ضمیر میں انقلاب سا آ گیا، زلزلہ پڑ گیا۔ مثال کے طور پر الفرڈ نوائز (Alfred Noyes) جو ایک زمانے میں بڑا مشہور تھا اور انگلستان کا ملک الشعرا تھا، وہ لکھتا ہے کہ میری جوانی کے دن تھے جب میں نے ڈارون کی کتابیں پڑھیں The Origin of Species اور The Descent of Man، تو دنیا میری نظر میں تاریک ہوگئی۔ ان کتابوں نے مجھے یہ بتایا کہ انسان کچھ نہیں ہے، محض اتفاقات اور ایک اندھے ارتقائی عمل، یعنی Chance اور Natural Selection کا بندہ ہے۔ نہ اس میں کوئی

اعلیٰ صفات ہیں، انسانی یا روحانی، اور نہ اس کے پاس کوئی لائحۂ عمل اور ضابطۂ اخلاق ہے۔ محض فطرت کی اندھی طاقتوں کی توڑ پھوڑ کی بنا پر کئی کروڑ برسوں میں انسان کی نوع یعنی Species نے جنم لیا ہے۔ تو یہ جب میں نے پڑھا تو دنیا میری نگاہ میں تاریک ہوگئی۔ میں نے کہا کہ ہائے افسوس ہم لوگ کہاں سے کہاں پہنچ گئے! ہم اپنے بارے میں گمان کرتے تھے کہ اشرف المخلوقات ہیں، وجہ تخلیق حیات و کائنات ہیں۔ اور آج صرف یہ معلوم ہو رہا ہے کہ ہم اندھی قوتوں کے پیدا کیے ہوئے Blind ذی حیات ہیں۔ اور ذی روح ہیں کہ نہیں، اس کے بارے میں شک ہے۔

اب ظاہر ہے کہ جس قوم نے، جس تہذیب نے، اتنا بڑا دھکا سہا ہو ذہنی طور پر، اس کے احساس گم کردہ راہی کا کیا عالم ہوگا؟ پھر یہ کہ انیسویں صدی کے آخر تک لوگوں کا یہ خیال تھا، بلکہ اکثروں کو تو یقین بھی تھا کہ سائنس کی دریافتوں اور نظریات کے ذریعہ ہم اسرار فطرت کو حل کر سکتے ہیں، کائنات کو جان سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ بالآخر کائنات ایک بہت بڑا فارمولا یا Equation ثابت ہو، اور اس مساوات کی شکل بن کر ہمارے سامنے واضح ہو جائے۔ لیکن جب صدی ختم ہوئی تو معلوم ہوا کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ ۱۸۹۶ء میں ایٹم کی دریافت ہوئی جس سے معلوم ہوا کہ قلیل ترین ذرہ بھی اپنے اندر ایک کائنات، ایک قوت، ایک توانائی، ایک نظام رکھتا ہے۔ جوہر (Atom) جامد نہیں ہے، بلکہ متحرک اجزا کا مجموعہ ہے، لایتجزیٰ نہیں ہے۔ (اور بعد میں عبدالسلام وغیرہ نے ثابت کیا کہ وہ ننھے اجزا، ایٹم جن کا مجموعہ ہے، وہ بھی لایتجزیٰ نہیں ہیں اور ان میں توانائی کا خزانہ ہے۔) ایسا کیوں ہے، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن جوہر کے ایسا ہونے کی وجہ سے کائنات کس طرح کی ہے، یا ہوگی، اس کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے۔

پھر ۱۹۰۵ء میں آئن سٹائن نے نظریۂ اضافت پیش کیا، جس کی رو سے کائنات کی ہر چیز روشنی کی رفتار کی تابع ہے۔ یعنی روشنی کی رفتار وہ حد ہے جسے کائنات نہیں توڑ سکتی۔ اگر توڑ دے تو زمان و مکان بے معنی ہو جائیں گے۔ کچھ برس بعد نیل بور (Neils Bohr) نے دریافت کیا کہ روشنی ذروں کی صورت میں اپنے مخرج سے نکلتی ہے۔ تھوڑے ہی عرصے بعد دابرالیئی (De Broglie) نے ثابت کیا کہ روشنی بیک وقت ذروں اور لہروں پر مشتمل ہے۔ یعنی ایک طرح سے دیکھیں تو روشنی مجموعہ ہے جوہروں Atoms کا، اور ایک طرح سے دیکھیں تو روشنی مجموعہ ہے لہروں کا۔

اس کے بعد جرمن سائنس داں ہائسن برگ (Heisenberg) کے مشہور زمانہ اصول غیر قطعیت Uncertainty Principle نے تو ستیاناس ہی کر دیا۔ گذشتہ صدی کے وسط میں ڈارون نے کہا تھا کہ کائنات میں حیات کا وجود صرف اتفاق ہے۔ اب ہائسن برگ نے کہا کہ جب پانی اوپر سے گرتا ہے تو ہم یہ پیشین گوئی تو کر سکتے ہیں کہ عمومی طور پر پانی کہاں گرے گا۔ لیکن ہر ہر قطرے کے بارے میں پیشین گوئی غیر ممکن ہے کہ وہ کہاں، کس طرح اور کس رفتار سے گرے گا۔ اتنا ہی نہیں، ہائسن برگ نے ثابت کیا کہ

جوہر (Atom) کے بارے میں مقام اور رفتار دونوں کا تعین بیک وقت نہیں ہوسکتا۔ اگر ہم ایٹم کی رفتار بتائیں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس وقت وہ ہے کہاں۔ اور اگر اس کی جگہ کا تعین کریں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس کی رفتار کیا ہے؟ اس طرح وہ Uncertainty Principle جو حیاتیات میں تھا، اب طبیعیات میں بھی کارفرما نظر آیا۔ یہ کائنات بہت ہی غیر یقینی ہے، بہ نسبت Newton کے Laws کے، جن کے ذریعہ ہمیں ایک مشینی کائنات Mechanistic Universe کے امکان کی بشارت ملی تھی۔ تو جس تہذیب نے اتنے بڑے دھکے اٹھائے ہوں اور جس نے اس طرح مجبور ہو کر اپنے پرانے مذہبی اور سائنسی عقیدوں کو ترک کیا ہو تو اس میں ظاہر بات ہے کہ وہ سکون اور اطمینان اور وہ ٹھہراؤ، بصیرت کا وہ اتحاد قائم ہی نہیں رہ سکتا۔

سوال :...... یعنی محمد حسن عسکری نے سولھویں صدی کے بعد کے یورپین ادب اور فکر کو کھنگالا اور اس کے عطر کو ہمارے سامنے پیش کیا۔ لیکن پھر یورپ کے ہی افکار سے متاثر ہو کر انھوں نے یورپ کو رد کیا۔

شمس الرحمٰن فاروقی :...... اس میں دو باتیں سمجھنے کی ہیں، بلکہ تین۔ ایک تو یہ کہ محمد حسن عسکری کو اپنی تہذیب اور روایت کے زندہ وجود کا شعور ہم سب سے زیادہ تھا۔ یعنی کیا کلیم الدین، کیا مجنوں گورکھپوری، کیا احتشام حسین، کیا آل احمد سرور، جتنے بڑے نام ہیں ہمارے یہاں، ان میں اور بھی ناموں کا اضافہ ہوسکتا ہے۔ یا کلاسیکی استادوں میں حالی، شبلی، آزاد، نظم طباطبائی، امداد امام اثر، ان سب کے مقابلے میں زیادہ احساس محمد حسن عسکری کو تھا اپنی تہذیب کا، اپنی ادبی روایت کا۔ ان کا کہنا یہ بھی تھا کہ یہ زندہ ہے اور متحرک ہے اور ختم نہیں ہوگئی، جیسا کہ آزاد نے دعویٰ کیا تھا کہ یہ ختم ہو چکی ہے۔

آزاد نے ''آب حیات'' کے آخر میں کہا تھا کہ پرانی شاعری تو ختم ہوگئی۔ اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں اس کو دوبارہ زندہ تو کر نہیں سکتے۔ یہ شاعری بڑی اچھی تھی، شہد جیسی میٹھی تھی۔ لیکن عشق تک محدود تھی، زبان کے چٹخارے تک محدود تھی۔ اب وہ ختم ہو چکی ہے۔ ''آب حیات'' کے آخری صفحات کو پڑھیں تو لطف یا رنج کی بات یہ نظر آتی ہے کہ محمد حسین آزاد کو اس سانحے پر بظاہر کوئی غم بھی نہیں ہے۔ سچ پوچھیں تو وہ کچھ بغلیں بجاتے ہوئے سے نظر آتے ہیں کہ بقول غنی کاشمیری ؎

بلبل بر داشت آشیاں را
گل گفت کہ خس کم و جہاں پاک

یا حالی نے ''یادگار غالب'' کے آخر میں لکھا ہے کہ جس شاعری کے، جس شعریات کے، نمائندہ غالب تھے، ہر چند کہ اب اس ملک میں اس شاعری اور شعریات کا کوئی مستقبل نہیں رہ گیا ہے، لیکن پھر بھی میں چاہتا ہوں کہ غالب کی چیزیں محفوظ کر لی جائیں، کہ اب ان جیسا پیدا ابھی نہ ہوگا۔ یعنی ایک طرح سے یہ دفاعی کارروائی تھی کہ سب کچھ ختم ہوگیا ہے، چلو غالب کو ہی بچا کر رکھیں، اگرچہ ان کا اب کوئی مصرف رہ نہیں گیا، صرف تاریخی یادگار ہے۔ اور یہ تو سوال ہی نہیں تھا کہ غالب کے سوا کسی اور کو بچا لے جانے کی

امید بھی کی جائے۔

ان سب کے علی الرغم، محمد حسن عسکری کے یہاں یہ احساس بہت پختہ تھا کہ میری تہذیب مکمل طور پر زندہ ہے، کم سے کم میرے اور مجھ جیسے اور لوگوں کے ذہن اور حافظے اور روح میں زندہ ہے۔ اب ان پر یہ آئی (جو بعد میں ہم لوگوں پر بھی آئی) Crisis کہ جب انھوں نے انگریزی اور انگریزی کے بعد فرانسیسی زبان پڑھی اور پھر ان زبانوں کے توسط سے انھوں نے مغرب کا بہت سارا ادب پڑھا، بہت سارے افکار کا مطالعہ کیا تو انھوں نے دیکھا کہ وہ لوگ جس طرح کے ذہنی پیچ و تاب اور اضطراب سے گذر رہے ہیں اور ان کی جو تصورات کی تاریخ ہے یعنی جو History of Ideas ہے، اس میں نئے سے نئے تصورات چلے آرہے ہیں، اور کائنات کے نقشے میں تبدیلیاں، اور کائناتی نظر میں تبدیلیاں آتی چلی گئی ہیں، سائنس کی بنا پر، عالمی جنگوں کی بنا پر، کمیونزم کی بنا پر، فرویڈ کی بنا پر، ان کی وجہ سے زندگی کا جو نقشہ اور ڈھرا یکسر بدلا ہے، تو وہاں سوال یہ ہے کہ اس کے ساتھ ادیب کیسے معاملہ کرے؟

" How to come to terms with it, with all this change and discontinuity?"

جب عسکری صاحب نے دیکھا کہ مغربی ادب میں، انگریزی ادب میں، یہ کوشش جاری ہے، اور ہمارے یہاں انھوں نے یہ کام نہیں دیکھا تو انھوں نے سوچا کہ ان سے پوچھیں کہ تم کس طرح یہ کام انجام دے رہے ہو؟ وہی کام ہم کر کے دیکھیں۔ مثلاً عسکری صاحب نے سوچا کہ بودلیئر نے کائناتی تصورات کو اپنے شعر میں حل کیا اور انسان کے اندرون میں، بطون میں جو خوف و ہراس ہے، جو پیچیدگیاں ہیں، جو تشکیک اور شکوک ہیں، ان سے جس طرح اس نے اور اس کے معاصروں نے معاملہ کیا، ان کی چھان بین کی، بھلے اور برے دونوں کو جانچ اور تجربے کے عمل سے گذارا، ویسا ہم لوگ کیوں نہیں کرتے؟ یہ انھوں نے بار بار کہا ہے اور اس سلسلے میں ان کی نگاہ خاص کر کے فرانس کے Symbolist شعرا پر پڑی۔ ان شعرا نے ایک حد تک مغرب کی پرانی روایتوں سے انحراف بھی کیا تھا اور ایک حد تک ان سے سلسلہ جوڑا بھی تھا، یعنی نو افلاطونی تصورات سے۔

ادھر بیسویں صدی کے وسط میں ہم لوگ بھی بہت سی تبدیلیوں سے دوچار ہو رہے تھے۔ آزادی کی لڑائی، اور پھر اس کے نتیجے میں ملک کی تقسیم، اس نے مسلمانوں کے لیے کچھ ایسے مسائل پیدا کیے جن کا تجربہ کسی کو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا، اور اکثریتی طبقہ تو ان مسائل کو سمجھ ہی نہیں سکتا تھا۔

دوسری طرف وسط صدی آتے آتے یہ بھی ہوا کہ دنیا چھوٹی ہوگئی تھی، ایک کا مسئلہ، دوسرے کا مسئلہ بن گیا تھا۔ اب مغرب کی ٹیکنالوجی سے زیادہ مغرب کے تہذیبی اور فلسفیانہ تصورات اور اقتصادی نظام سے اثر پذیر ہونے کی بات تھی۔ لہٰذا عسکری نے کہا کہ مغرب کے اثر میں آجانے کے بعد آپ کے

پاس دو راہیں ہیں۔ یا تو مغربی تصورات اور تہذیبی بحران کو پورا پورا اختیار کرلیجیے۔ آپ کے یہاں ٹھہراؤ آ گیا ہے، جمود آ گیا ہے۔ آپ کے یہاں اس طرح کی تحریک نہیں۔ آپ کے یہاں اس طرح کے سوال نہیں اٹھائے جا رہے ہیں جیسے کہ ہم فرانس میں دیکھتے ہیں، یا اٹلی میں دیکھتے ہیں، یا انگلینڈ میں دیکھتے ہیں۔ انسانی وجود کا کیا مقام کائنات میں ہے؟ اس کا کوئی نیا تصور آپ کے یہاں نہیں ہے، اور نہ پرانے تصور پر آپ کوئی سوالیہ نشان لگانا چاہتے ہیں۔ اور وہاں اس طرح کا سوال روزانہ اٹھ رہا ہے، انیسویں صدی کے اواخر سے اٹھ رہا ہے۔ دوستوئیفسکی (Dostoevsky) اپنے ناول میں پوچھتا ہے کیا یہ ممکن ہے کہ آدمی کسی اخلاقی جواز کے بغیر کسی کا قتل کردے؟ یا اگر کوئی فوق الانسان ہے، Superman ہے تو اس بنا پر کیا اسے یہ حق مل جاتا ہے کہ وہ اپنے سے کم تر لوگوں کا بے وجہ قتل کردے؟ جیسا کہ وہ پوچھتا ہے Crime & Punishment میں۔ تو یہ سب آپ کے یہاں ہے نہیں۔ اب اگر آپ کو جدید بننا ہے تو آپ یہ سب وہاں سے لے آیئے۔ لیکن جب وہاں سے آپ یہ تصورات لے آئیں گے تو پھر آپ کو اپنی تہذیبی روایت، اپنی علمی روایت، اپنی تاریخ، سے تعلق قطع کرنا پڑے گا۔ اچھا آپ نہیں لاتے اس کو، تو پھر اپنی تاریخ وتہذیب کو زندہ کیجیے۔

عسکری نے کہا کہ بہتر یہ ہے کہ ہم اپنی ادبی تہذیب و تاریخ کو زندہ کریں۔ تو ایسا نہیں ہے کہ ان کے یہاں کوئی تضاد ہے۔ تضاد ان کے یہاں بالکل نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے یہاں تین منازل ہیں۔ پہلی منزل میں وہ دیکھ رہے ہیں کہ مغربی ادب میں تصورات کے بدلنے کی وجہ سے، یا سائنس کے اثرات کی بنا پر اور اس کے نقصانات کی وجہ سے، انقلاب اور عدمیت (Nihilism) کے تصورات کی وجہ سے، کمیونزم، فرائڈ، اور عالمی جنگوں، پھر سرد جنگ کی وجہ سے، ان باتوں کی وجہ سے زندگی میں ایک بڑا ہلچل کا ماحول ان کے یہاں محسوس ہو رہا ہے۔ تو اگر ہمیں جدید ہونا ہے تو ہم بھی اس طرز فکر کو اختیار کریں، اس میں اپنا حصہ لیں، ہم بھی جدید دنیا میں داخل ہوں، اس کی برکتوں اور بحرانات، دونوں سے بہرہ اندوز ہوں۔

دوسری منزل ان کی یہ ہے کہ انھوں نے یہ دیکھا کہ اس طرح کی چیز ہمارے یہاں بن نہیں پارہی ہے، یعنی ہمارے یہاں وہ ہلچل نہیں ہے، وہ تحرک نہیں ہے۔ کائنات، اور انسان کی تقدیر، اور خدا کے بارے میں وہ سوال جواب نہیں ہو رہا ہے جو ہم یورپ میں دیکھتے ہیں۔ چوں کہ وہ تہذیب الگ ہے اور ہماری تہذیب الگ ہے، تو ان تصورات اور رجحانات کو اپنے یہاں درآمد کرنے میں کوئی خاص کامیابی نہیں ہوگی ہمیں۔ ابھی اپنی تہذیب کو، اپنی روایت کو، اپنی ہی خرد کی روشنی میں دریافت کرنا چاہیے۔

سوال:...... لیکن روایت کا تصور مختلف لوگوں نے مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ محمد حسن عسکری سے پہلے بھی روایت کا تصور رہا ہے۔ محمد حسن عسکری جب اُردو کی اپنی ادبی روایت کی بات کہتے ہیں تو اس سے

ان کی کیا مراد ہے؟ وہ کس ادبی روایت کی بات کرتے ہیں، وہ روایت جو ان کے پیش روؤں کی تھی یا کوئی روایت جسے وہ خود تشکیل دیں گے؟ وہ کون سی ادبی روایت کو قائم کرنا چاہتے ہیں؟ اور انھوں نے اپنے تصور روایت سے کیا کام لیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... میری نظر میں عسکری کا عظیم ترین کارنامہ، جو آج بھی اہم ہے اور انشاءاللہ آئندہ بھی اسی طرح اہم رہے گا، یہ ہے کہ انھوں نے روایت کے معنی بدل دیے۔ جس چیز کو ہم لوگ روایت سمجھ رہے تھے اس کی جگہ انھوں نے بالکل ایک نئی تعریف متعین کی جو ان کے خیال میں سو فیصدی اور میرے خیال میں بڑی حد تک صحیح تعریف تھی۔ مثلاً ہم لوگ سمجھ رہے تھے کہ روایت بدلتی رہتی ہے، پرانی ہوتی رہتی ہے۔ سرور صاحب کے یہاں، احتشام صاحب کے یہاں، سب کے یہاں یہ خیال مل جائے گا کہ روایت ایک پرانی سی چیز ہے جو کبھی پیدا ہوئی ہوگی کسی زمانے میں۔ اسے لوگوں نے اختیار کیا، یا وہ لوگوں پر اثر انداز ہوئی۔ لیکن زمانہ بدلنے کے ساتھ ساتھ وہ بدلی نہیں، جامد ہو کر رہ گئی۔ اس کی ذات میں ہی کچھ عیب موجود تھا، اس میں کچھ فساد بھی تھا۔ کچھ صالح اور کچھ غیر صالح عناصر سے مل کر روایت بنی۔ اور عسکری کے پہلے لوگ یا تو روایت کو مسترد کرتے تھے، مثلاً اختر حسین رائے پوری، یا ترقی پسند مفکرین اور کچھ دوسرے لوگ یہ کہتے تھے کہ روایت کے صالح حصے کو تو ہم لیں اور غیر صالح حصے کو ہم چھوڑ دیں۔ جو کچھ اس میں فاسد ہے، مفسدہ ہے، اس کو ہم چھوڑ دیں اور جو اس میں اصلاح پذیر ہے اس کو ہم قبول کرلیں۔

لیکن انھوں نے رسمی باتیں کہنے کے سوا کبھی واضح نہیں کیا کہ ''فاسد رغیر فاسد''، ''صالح رغیر صالح'' جیسی اصطلاحوں سے ان کی کیا مراد ہے؟ مثلاً اگر غزل ساری کی ساری فاسد نہیں ہے تو اس کے خراب اجزا کو کس طرح الگ کریں کہ غزل بھی باقی رہے اور اس کا عیب بھی دور ہو جائے؟ اور یہ انھوں نے کبھی منطقی یا تاریخی طور پر ثابت نہیں کیا کہ روایت کوئی پرانی چیز ہے جو ایک جگہ جامد ہو کر رہ جاتی ہے۔ بس دعویٰ ہی کرتے رہ گئے۔

عام رائے کے خلاف عسکری نے کہا کہ روایت ایک زندہ اور متحرک چیز ہے۔ اور ہمیشہ ادب کے اندر قائم رہتی ہے، اور یہ ایک Seamless whole ہے۔ اسے پورا پورا قبول کرنا پڑتا ہے۔ یہ نہیں کہ کسی ادبی روایت کا دو تہائی حصہ تو ہم نے لے لیا اور فلاں روایت کا چوتھائی حصہ وہاں سے لے لیا۔ یا بھی کہہ دیا کہ یہ روایت آج سے بند اور نئی روایت آج سے شروع۔ تو یہ نہیں ہو سکتا ہے۔ روایت تو ایک نامیاتی کل ہے جو کہ ادب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ بے شک، ادب اس پر اثر انداز ہوتا ہے اور بے شک، ادب پر وہ اثر انداز ہوتی ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ آپ اسے منطقوں، یا تاریخی خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ آپ اس پر کاٹ چھانٹ نہیں کر سکتے کہ یہ لے لیا، وہ چھوڑ دیا۔ تو اس میں کوئی تصور فرسودگی کا نہیں ہے۔ پرانے لوگوں کا تصور روایت تو یہی تھا کہ یہ ایک انسانی چیز ہے۔ کل

تھی اور آج نہیں ہے۔ کل یوں تھی اور آج بدل کر یوں ہوگئی۔ کل کچھ چیزیں ہم نے اس میں سے چھوڑ دی تھیں تو آج کچھ نئی چیزیں اس میں ڈال بھی دیں۔

اس کے برخلاف عسکری کے یہاں یہ تھا کہ روایت Synchronic چیز ہے۔ یہ ہمیشہ قائم رہتی ہے، ہر زمانے میں موجود رہتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ عسکری نے کہا روایت کی اصل جو ہے وہ زبانی بیانات میں ہے، تحریر میں نہیں آتی۔ جو چیز کہ زبان پر رواں رہتی ہے، جاری ہوتی ہے، اس سے روایت بنتی ہے، کیوں کہ اس میں تحریر کی سی غلطی ہونے کا امکان کم ہوتا ہے۔ اور اگر کسی نے غلط تقریر کی بھی تو اس کو درست کرلیا جاتا ہے۔ عام طور پر ہم جو سمجھتے ہیں اس سے یہ الٹی بات ہے۔ لیکن اس کے پیچھے افلاطون کا تصور پنہاں ہے۔ افلاطون نے کہا تھا، ''لکھا ہوا متن اگر غلط ہے تو اسے اپنی اصلاح کرنے کی قوت نہیں۔'' مثلاً ہم نے کہیں یہ لکھ دیا کہ الہ آباد پنجاب کا ایک شہر ہے، فرض کریں دو ہزار برس بعد اگر پنجاب الہ آباد نہیں رہ گئے اور یہ تحریر رہ گئی تو کوئی نہیں کہ سکے گا کہ یہ بیان غلط ہے، کیوں کہ جو لکھ دیا گیا، وہ لکھ دیا گیا۔ لیکن زبانی معاملہ ہو تو اس میں اصلاح یا تنسیخ ہو سکتی ہے۔ اگر میں یہ بات آپ سے کہوں کہ صاحب، الہ آباد پنجاب کا شہر ہے، تو آپ فوراً اس کی تصحیح کریں گے کہ نہیں جناب ایسا نہیں ہے۔ یا اگر یہی بات آپ مجھ سے منسوب کر کے کہیں کہ فاروقی کہتے ہیں، الہ آباد پنجاب کا ایک شہر ہے تو کوئی نہ کوئی اس کی تصحیح کر دے گا۔

ناسخ کا شعر یاد آ گیا:

تین تربنی ہیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

یہاں ہم الہ آباد کو پنجاب میں ڈالنے میں حق بجانب ہیں، کیوں کہ ہم شعر کہہ یا پڑھ رہے ہیں، اور شعر کی بنیاد فرضی مقدمات پر ہوتی ہے۔ اگر پرانے زمانے کی جغرافیہ کی کتاب میں لکھا مل جائے کہ الہ آباد ایک شہر ہے پنجاب کا، اور الہ آباد یا پنجاب اس وقت موجود نہ ہوں، تو اس کی تردید تقریباً ناممکن ہوگی۔

مطلب یہ کہ روایت میں اپنے اندر قوت ہوتی ہے اپنی اصلاح کر لینے کی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ روایت ایک سے دوسرے تک فوری طور پر، بالمشافہ پہنچتی ہے۔ جب تک روایت چلتی ہے سینہ بہ سینہ ایک سے دوسرے تک آتی رہتی ہے۔ مجھے آپ سے ملی۔ مجھ سے کسی اور تک پہنچی، اور پھر وہاں سے کسی اور تک پہنچی۔ تو اگر روایت چلتی رہتی ہے تو اس میں کھوٹ کا، فساد کا امکان بہت کم ہوتا ہے، بلکہ نہیں ہوتا۔ لیکن تحریر میں اگر غلطی ہوگئی تو ہوگئی۔

ایک مثال آپ کے سامنے ہے کہ مشہور غزل غالب کی ہے:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہوتے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک

اب پتہ نہیں کس وجہ سے ایک بار دیوان میں چھپ گیا،''ہونے تک'' بجائے''ہوتے تک''۔اس وقت وہ دیوان سامنے نہیں، لیکن شاید نظامی پریس کے کسی پرانے ایڈیشن میں''ہونے تک'' لکھا گیا ہے۔ وہی چل گیا۔اب پچاس ہزار بار غالب کہتے رہیں کہ میں نے''ہوتے تک'' لکھا تھا، اور مالک رام اور مولانا عرشی اور کالی داس گپتا رضا سب کے مدون کردہ کلیات میں ہوتے تک'' ہی ہے۔لیکن آج تک کوئی اسے نہیں مانتا۔کوئی سننے کو تیار نہیں۔۱۹۵۳ء میں سہراب مودی نے اپنی لاجواب فلم بنائی،''مرزا غالب''۔ کہانی منٹو کی، مکالمے بیدی کے، موسیقی غلام محمد کی۔اور غالب کی غزلیں گانے والے ثریا، محمد رفیع، اور طلعت محمود۔اس فلم میں ثریا نے''آہ کو چاہیے اک عمر......'' گا کر خود کو امر کرلیا۔اور''ہوتے تک'' کی جگہ ''ہونے تک'' گایا، اور اس طرح گایا کہ سننے والے کا دل آج بھی خون ہو جاتا ہے۔اگرچہ ہم یہ بھی کہیں گے کہ''ہوتے تک'' بہتر لگتا ہے، لیکن کہتے پھر بھی وہی ہیں، ہونے تک''۔

تو یہ بات عسکری نے سمجھائی کہ دیکھو تحریر بظاہر تگڑی معلوم ہوتی ہے لیکن اس میں اپنی اصلاح کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔اصل روایت وہ ہے جو زبانی طور پر مروج ہو اور ایک سے دوسرے تک مسلسل پہنچے۔ تو ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پورا تصور ہی بدل دیا روایت کا۔

اب رہا یہ معاملہ کہ انھوں نے روایت کے اس تصور سے کیا کام لیا؟ یہاں پر مجھے ان سے اختلاف پیدا ہو جاتا ہے۔انھوں نے یہ کہا کہ اُردو کی حد تک ہماری جو روایت ہے وہ اسلامی روایت ہے۔اور میں کہتا ہوں کہ یہ روایت ہند+مسلم نہ کہیے، ہند+ایرانی کہیے، ہند+عرب+ایرانی کہیے۔ممکن ہے آپ شاعر گننے بیٹھیں دس مسلمان ہوں تو پانچ ہندو، یا Vice Versa۔اس سے فرق نہیں پڑتا۔تصورات اس میں جو داخل ہوئے ہیں، اس روایت میں، وہ ہندو اور مسلمان دونوں طرف سے لائے گئے ہیں اور اس پر عسکری کا یہ کہنا ہے کہ جہاں تک توحید کا سوال ہے، توحید کا تصور تو یقیناً مشترک ہے ہندو اور مسلمان میں، کہ التوحید واحد جو دیدانت میں ہے وہ ہمارے یہاں بھی ہے۔لیکن اس کے آگے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ ہمارے یہاں ادبی روایت کی تشکیل میں یا ترقی میں جو تصورات کارآمد رہے ہیں اور بہ روئے کار آئے ہیں، وہ دراصل خالص اسلامی تصورات ہیں اور اسلامی تصورات میں بھی وہ تصورات جن کا رشتہ براہِ راست رشتہ جڑ جاتا ہے عقلیت کوش اور ماورائی تصوف، یا Intellectual Sufism سے، یعنی تصوف کے اس شکل سے، جو عملی نہیں ہے، صرف فکری ہے۔یعنی شیخ اکبر محی الدین ابن العربی، شیخ عبدالکریم الجیلی، بابا داتا گنج بخش، شاہ محب اللہ الہ آبادی، شاہ وجیہ الدین علوی وغیرہ نے تصوف کے جن مسائل سے سروکار رکھا ہے، ان ہی کو عسکری ہماری ادبی روایت کا اصل الاصول قرار دیتے ہیں۔آپ دیکھیے کہ ان لوگوں کا ذکر ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔آج کل کے زمانے کے رینے گینوں Rene) (Guenon، مارٹن لنگس (Martin Lings)، ٹائٹس بورک ہارٹ (Titus Burckhart)،

فرتیاف شوآن (Frithjof Schuon)، وغیرہ لوگوں کا ذکر وہ بہت کرتے ہیں۔ لیکن ان کے یہاں بہت کم ذکر ملے گا چشتیوں کا۔ چشتی جو کہ عمل کرتا ہے۔ دنیا میں بیٹھتا ہے اور کہتا ہے دیکھو اللہ یہ کہہ رہا ہے۔ اللہ کا بندے سے یوں تعلق ہے، انسان کو یوں رہنا چاہیے۔ یہ نہیں ہے کہ وہ تبلیغ کر رہا ہے، یا ماورائی تعقلاتی سرگرمی میں مصروف ہے۔ بلکہ وہ اپنی گفتگو سے، اپنے عمل سے، لوگوں کو بتا رہا ہے کہ یوں ہونا چاہیے۔

یعنی برخلاف عسکری کے یہاں ذکر ہے تصوف کی اس روایت کا جو تعقل کی روایت ہے، جو Intellect کی روایت ہے، جو سراسر نو افلاطونی ہے لیکن جس کی بنیاد گہری مذہبیت پر ہے۔ عسکری صاحب وحدت الوجود اور شیخ اکبر ابن العربی، یا بہت آگے جاتے ہیں تو مجدد الف ثانی تک پہنچ جاتے ہیں اور عملی دنیا میں آتے ہیں تو مولانا تھانوی تک پہنچتے ہیں۔ مولانا تھانوی خود ایک بہت بڑے مفسر تھے وحدت الوجود کے۔ لیکن حضرت تھانوی کا ایک عملی روپ بھی تھا، وہ "التکشف عن مسائل التصوف" کے ہی مصنف نہ تھے۔ وہ تفسیر قرآن، مواعظ "بہشتی زیور"، اور "البدائع" کے بھی اشرف علی تھانوی تھے۔ عسکری صاحب کو ان اشرف علی تھانوی سے بہت کم سروکار ہے جو حکیم الامت تھے، جو قوم کے اخلاقی اور شرعی عیوب کے معالج تھے۔ اپنے حوالے سے حضرت تھانوی صاحب نے "علاج" اور "معالج" لفظ اکثر استعمال کیے ہیں۔ جو تصوف عملی دنیا میں کارآمد ہے، اس پر عسکری صاحب کم گفتگو کرتے ہیں۔

لہٰذا انھوں نے اُردو کی ادبی روایت کو دو طرح سے محدود کر دیا۔ ایک تو انھوں نے اسے محدود کیا محض اسلامی روایت تک، اسلامی تصورات تک۔ اور دوئم اس کو پھر محدود کیا اسلامی روایت اور اسلامی تصورات کے اس پہلو تک جس کا تعلق ذہنی اور تعقلاتی تصوف سے ہے۔ لہٰذا وہ ایک مخصوص قسم کی Elitist روایت بن کر رہ گئی۔ چناں چہ ہندوستان کی جو مخلوط تہذیب ہے، جو مخلوط تاریخی شعور ہے اور اُردو ادب جس کا کہ گل سرسبد ہے، اس کا بہت بڑا حصہ اس روایت میں سے چھٹ گیا۔ اور جو حصہ بچا بھی اس میں انھوں نے تاویلیں شروع کر دیں۔ مثلاً وہ کہنے لگے کہ داغ کا یہ شعر

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

دراصل رویت باری تعالیٰ کے مسئلے پر ہے۔ اللہ تعالیٰ انسان کے سامنے جلوہ گر ہوگا، کبھی نہ کبھی، قیامت میں، یا قیامت کے بعد۔ دنیا میں اس کے جلوے کا آشکارا نہیں، لیکن بالکل پوشیدہ بھی نہیں۔ لیکن جسے لقائے ربانی کہتے ہیں وہ یہاں نصیب نہیں۔ عسکری کے خیال میں یہ شعر اسی مسئلے پر مبنی ہے۔

تو اس طرح کے Interpretation کو غلط تو نہیں کہہ سکتے، کہ یہ interpretation بھی ممکن ہے۔ اور شعر کی ہر وہ تعبیر درست ہے شعر کے الفاظ جس کے متحمل ہو سکیں۔ میں عسکری صاحب کی اس بات سے متفق ہوں کہ اس طرح کے اشعار کی تعبیر یقیناً صوفیانہ رنگ میں ہو سکتی ہے، جیسا کہ یہاں یہ معنی نکلتے

ہیں کہ اللہ میاں سے مخاطب ہو کر کہہ رہے ہیں کہ آپ سامنے آتے ہیں نہ چھپتے ہیں۔ اس کو بہت زیادہ واضح لہجے میں اور صاف صوفیانہ رنگ میں حضرت عبدالعلیم آسی سکندر پوری نے کہا

بے حجابی یہ کہ ہر شے میں ہے جلوہ آشکارا

اس پہ گھونگھٹ یہ کہ صورت آج تک نادیدہ ہے

تو داغ کے شعر کے بارے میں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اللہ میاں نظر آتے بھی ہیں اور نہیں بھی نظر آتے ہیں۔ کب صاف صاف دکھائی دیں گے؟ کب انسانوں کو جلوہ دکھائیں گے اپنا؟ یہ ایک Interpratation داغ کے شعر کا ہے۔ لیکن عسکری صاحب کہتے تھے کہ اور کوئی تعبیر ممکن ہی نہیں ہے اس شعر کی۔ تو میرا ان کا اختلاف اسی بات پر ہے۔ حضرت آسی کے شعر کا غیر صوفیانہ مطلب نکالا جاسکتا ہے، اور داغ کے بھی شعر کا۔

میں یہ کہہ رہا ہوں کہ انھوں نے ایک بڑا کام کیا۔ روایت کے معنی نئے سرے سے سمجھائے اور قائم کیے۔ روایت کی اہمیت اور مرکزیت ہم پر واضح کی۔ روایت کی قوت سے ہمیں ہم کنار کیا۔ لیکن انھوں نے ہماری ادبی روایت کو محدود کر دیا صرف اسلامی روایت تک اور اسلامی روایت میں بھی محدود کر دیا ان پہلوؤں تک جن کا تعلق تفکراتی اور تعقلاتی تصوف سے ہے۔ تو اس طرح سے بہت تنگ تصویر اس روایت کی بنی۔ اس کے نتیجے میں انھیں تعبیر کی قلابازیاں بھی کھانی پڑیں، جیسا کہ ہم داغ کے شعر میں دیکھتے ہیں۔ میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جہاں خود میں پہنچا ہوں ان کی تعلیمات بغیر وہاں میرے لیے پہنچنا ممکن نہ تھا۔

سوال:...... گویا عسکری صاحب اسلامی ادب پر زور دیتے تھے اور بے شک آخری زمانے میں تو ان کا واضح اور پرزور اصرار اسی طرف تھا۔ تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ محمد حسن عسکری نے علامہ اقبال کو بہت زیادہ اہمیت کیوں نہیں دی، جب کہ سب یہ کہتے ہیں کہ اقبال اسلامی شاعر تھے؟ اسلامی ادب کا جو نظریہ محمد حسن عسکری کا ہے، اس میں اور علامہ اقبال کے خیالات میں کم و بیش مطابقت بھی دکھائی جا سکتی ہے۔ خواجہ منظور حسین کی علامہ اقبال پر تنقید کا انھوں نے بڑا اچھا جواب دیا تھا۔ لیکن کیا وجہ ہے کہ اگرچہ ادب کی اسلامی روایت کے تصور پر وہ اٹل تھے، لیکن انھوں نے علامہ اقبال کو فوقیت نہیں دی؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... پہلے تو یہ واضح کردوں کہ اسلامی ادب کی تبلیغ، یا مضبوطی، یا اس کے پھیلاؤ کے لیے عسکری صاحب نے کم سے کم اپنے آخری زمانے میں کوئی خاص بات نہیں کہی۔ اور نہ ان کے بارے میں یہ حکم لگایا جاسکتا ہے کہ وہ جماعت اسلامی والے "اسلامی ادب"، یا مولانا تھانوی کی نظر میں جو ادب اسلامی ادب ٹھہرتا، اس کے وہ مبلغ و مقلد تھے۔ نہ یہی بات ٹھیک ہے کہ ان کے نظریۂ ادب اور اقبال کے نظریۂ ادب میں کوئی خاص نکات مشترک کہے جاسکتے ہیں۔

اسلامی ادب کے بارے میں بھی ان کے تصورات تین طرح کے تھے جو بدلتے رہے۔ پہلا تصور ان کا یہ تھا جو شروع شروع کی ان کی تحریروں میں ملتا ہے کہ ہر وہ ادب، اور فنون لطیفہ کا ہر وہ کارنامہ جو کسی مسلمان تہذیب نے پیدا کیا ہے وہ اسلامی فن لطیف یا ادب کا نمونہ کہلائے گا۔ مثلاً تاج محل ہے۔ کیا اس کو اسلامی عمارت نہ مانا جائے گا؟ ظاہر ہے کہ ماننا پڑے گا کہ تاج محل یا قطب مینار اسلامی عمارات ہیں، اگرچہ ان کے بنانے والوں میں غیر مسلم بھی تھے، اور ان کی طرز تعمیر وہ نہیں جو اولین اسلامی عمارتوں کی ہے۔ اس حساب سے میر کا شعر بھی اسلامی شعر ہوا۔

اس موقف پر وہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہے، جب کہ میرے خیال میں یہی صحیح رویہ تھا کہ اگر کوئی مسلمان تہذیب ہے تو اس تہذیب کا نام لیوا اسلامی کہلائے گا، چاہے وہ مسلمان ہو یا ہندو یا پارسی یا عیسائی۔ اس میں پریشانی یہی ہے کہ جو لوگ مسلمان نہیں ہیں، ان کا کیا کیا جائے؟ ان کو "اسلامی" کس طرح کہا جائے؟ حالاں کہ اگر اسلامی طرز کی عمارت کو بنانے والا کوئی ہندو معمار یا مہندس ہو سکتا ہے، تو اسلامی طرز تہذیب کا شعر بھی کہنے والا ہندو بھی ہو سکتا ہے۔ بہر حال، اس موقف سے بہت جلد انھوں نے تعلق قطع کر لیا۔ لیکن اسلامی ادب کی جو تعریف جماعت اسلامی نے متعین کی تھی اور جس پر وہ اب بھی بڑی حد تک قائم ہے، اس سے عسکری صاحب کو کبھی بھی اتفاق نہیں رہا۔ جماعت اسلامی والے کہتے ہیں کہ صرف وہ ادب اسلامی ادب ہے جس میں اسلامی اقدار کو پوری طرح سے پیش کیا جائے، اخلاقی بھی، اور سیاسی بھی جذباتی بھی۔ اور جس میں کوئی ایسی چیز نہ ہو جو اسلامی نظام اخلاق یا ضابطے، یا قوانین کی رو سے نامناسب ثابت ہو۔ وہ اس ادب کو اسلامی ادب کہتے تھے جو اسلام کا استحکام کرے، یا اسلامی تہذیب اور شرع کے دائرے کے اندر رہ کر لکھا گیا ہو۔ اور ظاہر ہے کہ اسلام کی بھی وہی تعریف ان کی نظر میں مستند ہے جس پر ان کی مہر لگی ہوئی ہو۔ تو صاحب میر کے دو چار ہزار اشعار چن لیجیے جو آپ کے خیال میں فحش نہ ہوں، مخرب الاخلاق نہ ہوں، عشق مجازی پر مبنی نہ ہوں یا جو عشق حقیقی کی طرف لے جاتے ہوں، یا جن میں مایوسی اور ہمت شکستگی وغیرہ کی بات نہ ہو، شیخ اور محتسب اور واعظ پر تنقید نہ ہو، وغیرہ۔ ان کو ہم قبول کریں گے، لیکن میر کی ہم پوری شاعری کو قبول نہیں کریں گے۔ غالب کا حال اس سے بھی برا۔ داغ تو شاید سارے کے سارے نکال دیے جاتے۔ علیٰ ہذا القیاس۔ اس تعریف کو عسکری صاحب نے کبھی قبول نہیں کیا۔ لیکن عسکری صاحب نے اسلامی ادب کی کوئی جامع تعریف خود متعین نہیں کی، سوائے اس کے کہ انھوں نے یہ دعویٰ کیا، جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اُردو کی اصل روایت اسلامی روایت ہے۔

لیکن اس میں جو گول مول معاملہ ہے کہ دیا شنکر نسیم کی مثنوی، اور نہال چند لاہوری کی "مذہب عشق" اور ان سے بہت پہلے افضل کی "بکٹ کہانی"، جعفر زٹلی کی ہجویں اور شہر آشوب، اور ان کے بعد داستان امیر حمزہ، اور "امراؤ جان ادا"، اور نذیر احمد کی اکثر تحریریں، اور ان کے پہلے غواصی کی غزل، اور

رنگین وانشا و جان صاحب کی ریختی، اور سودا کی ہجویں اور چکبست کی ''رامائن کا ایک سین''، پریم چند کا ''گئودان'' اور طوطا رام شایاں کی طویل مثنویاں ''مہابھارت''، اور ''طلسم شایاں'' اسلامی روایت میں ہیں کہ نہیں؟

میں تو کہتا ہوں کہ ''اسلامی روایت'' کی بحث ان تحریروں، اور ان جیسی ہزاروں تحریروں کے لیے بے معنی ہے۔ یہ جس روایت میں ہیں اس کا میں نام رکھتا ہوں ہند + اسلامی روایت، یا ہند + مسلم روایت۔ اگر Indo-Muslim وہ کہتے تو روایت کے تشخص کا مسئلہ ان کے لیے آسان ہو جاتا۔

موسیقی میں بھی یہ مشکل آ پڑی۔ ہماری موسیقی اگرچہ غیر اسلامی ہے، یعنی ہندوستان میں مسلمانوں کے پہلے بھی یہی موسیقی موجود تھی لیکن اس میں مسلمانوں نے بے انتہا کام کیا، اور اس سے صرف نظر کرنا عسکری صاحب کے لیے ممکن نہ تھا۔ تو انھوں نے بہت کھینچ کھانچ کے ''خیال'' کی تعریف متعین کی۔ اور ''خیال'' میں انھوں نے اسلامی رنگ لانے کی کوشش کی اور چوں کہ اس میں زیادہ تر مسلمانوں نے کام کیا اس لیے یہ چل بھی گیا۔ اسے ہم ''اسلامی ادب'' تو نہیں، لیکن ''اسلامی فنون لطیفہ'' کے بارے میں عسکری کا دوسرا نظریہ کہہ سکتے ہیں۔ لیکن سوال پھر بھی رہتا ہے کہ جن لوگوں نے ''خیال'' کو ''اسلامی'' موسیقی کے طور پر ایجاد کیا، وہ خود کیسے اور کتنے مسلمان تھے؟ کیا ادا رنگ اور سدا رنگ کا شمار اولیاء اللہ میں ہو سکتا ہے؟ اور کیا ''باجو بند کھل کھل جائے'' (استاد بڑے غلام علی خاں) اور ''وندے نند کمارم'' (استاد فیاض خاں) جیسی بندشیں ''اسلامی'' کہی جا سکتی ہیں؟

اسلامی ادب کے تعلق سے عسکری صاحب کا تیسرا نظریہ اُردو کی ادبی روایت کے بارے میں ان کے عمومی نظریے سے مستخرج ہو سکتا ہے۔ اس پر گفتگو میں پہلے کر چکا ہوں۔

تو اسلامی ادب کیا ہے؟ اس کی تعریف کبھی صاف نہیں ہوئی عسکری کی نظر میں۔ رہا اقبال کا معاملہ، تو میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ اقبال تو بڑے Active ہیں۔ عملی آدمی ہیں اور جدوجہد کے آدمی ہیں۔ اسلام ان کی نظر میں وہی اسلام ہے قرونِ اولیٰ کا کہ جب مسلمان سر سے کفن باندھ کر گھر سے نکلتے تھے، اعلائے کلمۃ الحق کی راہ میں، اللہ تعالیٰ کی باتوں کا اعلان کرنے کے لیے وہ نکلتے تھے۔ یعنی اللہ تعالیٰ نے ان کو ایک مشن پر مقرر کیا تھا، تم کو ایک کام کرنا ہے دنیا میں۔ تمھیں اللہ کا پیغام تمام عالم میں پہنچانا ہے کہ اب تمہارے نبی کے بعد کوئی نبی نہ آئے گا۔ عسکری کا اسلام تعقلاتی اسلام تھا، عقیدے اور عقیدت کا اسلام تھا اور اقبال:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

کی بات کہتے تھے۔

لیکن ایک نکتہ اور بھی ہے۔ اقبال کے جو مذہبی افکار و نظریات ہیں، جیسا کہ ہم ان کے لکچروں میں

دیکھتے ہیں: "Reconstruction of Religious thought in Islam." میں، تو اس میں بہت ساری باتیں غیر اسلامی ہیں۔ اور وہ گویا اجتہاد کی حیثیت رکھتی ہیں اور ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کے یہاں اجتہاد نام کی کوئی چیز تھی نہیں۔ وہ تو سرے سے کہتے تھے کہ پہلے جو ہمارے یہاں ہو چکا ہے اور جو ہمارے بزرگ کہہ گئے ہیں وہی سب کچھ ہے۔ اس میں اجتہاد کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور اگر اجتہاد ہی کرنا ہوگا تو کسی ایسے مسئلے پر کریں گے جس کا تعلق مناسک دین سے ہو۔ مثلاً وضو کے مسائل میں اجتہاد کریں گے کہ بھائی مسح کہاں کیا جائے۔ تیمم کب کیا جائے۔ رفع یدین ہو کہ نہ ہو۔ لیکن جو اصولی معاملہ ہے اس میں کوئی اجتہاد نہیں ہو سکتا۔

غور فرمائیے، عسکری کا اسلامی اشرافی (Elitist) ہے، اور اسراری ہے۔ یہ اعلیٰ ذہنوں کی چیز تو ہے، لیکن اس سے سماجی مسائل نہیں طے ہو سکتے۔

اقبال نے "Reconstruction of Religious thought in Islam." میں لکھا ہے کہ میرے خیال میں تو جنت اور جہنم اور جنت سے انسان کا نکالا جانا، یہ کچھ نہیں ہے۔ بلکہ، ان کے الفاظ میں:

" It is the first flash of consciusness in the human soul."

یہ بالکل نئی بات ہے۔ اسلامی نقطہ نظر سے یہ بالکل نئی بات ہے۔ ہم کو تو بتایا گیا تھا کہ آدم نے گناہ کیا۔ شیطان نے بہکایا بی بی حوا کو اور پھر انھوں نے بہکایا آدم علیہ السلام کو، انھوں نے گیہوں، یا جو کچھ کھایا اس کے نتیجہ میں وہ جنت سے نکالے گئے۔ قرآن میں بھی کم و بیش یہی ملتا ہے۔ اس کی تاویل یہ کر رہے ہیں اقبال کہ دراصل یہ تفکر اور شعور کی بیداری کی علامت ہے۔ جنت سے نکالے جانے کے معنی دراصل یہ ہیں کہ جنت ایک علامت ہے عالم معصومیت کی، بے گناہی کی، جس میں تعقل اور تفکر نہیں ہے۔ اور تعقل اور تفکر جب پیدا ہوتا ہے تو ظاہر ہے کہ فرق اور امتیاز کا سوال اٹھتا ہے۔ اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے؟ ثواب کیا ہے، گناہ کیا ہے؟ پہلے کیا ہے، بعد میں کیا ہے؟ تو جنت سے آدم کا نکالا جانا اقبال کی نظر میں شعور زیست کی بیداری ہے۔ اب ظاہر ہے کہ یہ بات عسکری صاحب کو کبھی قبول نہ ہوگی۔ مجھے بھی قبول نہ ہوگی، اگر میں اسلامی نقطہ نظر سے بات کروں۔

اس طرح اقبال دونوں طرح سے عسکری کے لیے ناکافی اور نامناسب تھے۔ ایک تو مسئلہ تشخص (Identity) کا تھا۔ تہذیبی طور پر میں مسلمان ہوں یا ہندو؟ یا مجھے "ہند+مسلم" کہا جائے؟ اور دوسرا مسئلہ تھا تعمل (Activism) کا۔ جیسا کہ ابھی ہم کہہ چکے ہیں، عسکری کا تصوف سراسر تفکراتی اور تعقلاتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ اقبال کا جو اسلامی تفکر ہے اس میں تصوف بہت کم ہے، اجتہاد بہت زیادہ۔ اور عسکری صاحب بظاہر اس کے بھی قائل نہیں تھے کہ اجتہاد کیا جائے۔

جہاں تک ہم جانتے ہیں، بحیثیت شاعر اقبال کے وہ قائل تھے۔ اقبال کی شاعری کے وہ قائل تھے کہ وہ بہت بڑے شاعر تھے۔ لیکن ان کے مطلب کی شاعری وہ نہیں تھی۔ ان کے لیے تو یہی بہتر تھا

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں، سامنے آتے بھی نہیں

کہ اس طرح کی شاعری میں تاویل کی گنجایش بہت ساری ہے۔ لیکن

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام
سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی انگبیں
جھپٹنا پلٹنا پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ

میں تو تاویل کی گنجایش کچھ ہے نہیں۔ ایک ہی بات ہے کہ لڑو اور مرو۔ اس لیے یہ شاعری عسکری کے لیے بہت کام کی نہیں تھی۔ اور نہ یہ شاعری بہت کام کی تھی

اگر کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا
مجھے فکر جہاں کیوں ہو جہاں تیرا ہے یا میرا

اس طرح کی شاعری میں انسان اللہ تعالیٰ سے ایک طرح کی مساوات Equation قائم کرتا ہے۔ اور یہ وہ مساوات نہیں تھی جو بندے اور اللہ میں ہوتی ہے۔ وہ ایک اور طرح کا سوال قائم کرتا ہے۔ یہاں انسان ایک طرح سے خدا کا شریک ہے نظم کائنات میں، لیکن اسے شکوے بھی ہیں۔ اور یہ شکوے ان شکووں سے قطعاً مختلف ہیں جو ''شکوہ'' کے متکلم کو اللہ سے تھے

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

''شکوہ'' اور ''جوابِ شکوہ'' کو تو شاید عسکری صاحب ایک حد تک نگاہ موافقت سے دیکھتے، اگرچہ ان نظموں کا گھریلو، پروٹسٹنٹ (Protestant) انداز ان کے مطلب کا نہ تھا۔ آپ کو خیال ہوگا کہ عسکری کی نظر میں مسیحیت کی اصل روایت جس حد تک وہ باقی تھی، رومن کیتھولک مذہب میں تھی۔ اگر کج رو ہیں انجم جیسی شاعری عسکری کے کام کی نہیں تھی۔

سوال :...... آپ کی اس گفتگو کا جو روپ ''مکالمہ'' کراچی میں چھپا ہے اس کے حوالے سے انتظار حسین نے ڈان میں ایک کالم لکھا ہے۔ وہ آپ کی اس بات سے اختلاف کرتے ہیں کہ عسکری صاحب نے ہند + اسلامی یا Indo-Muslim تہذیب کی اصطلاح کی روشنی میں اسلامی ادب اور تہذیب کا مسئلہ نہیں حل کیا۔ انتظار صاحب کہتے ہیں کہ عسکری نے ''ہند اسلامی کلچر'' کی اصطلاح بہت

استعمال کی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی:...... انتظار حسین مجھ سے بہت بہتر ہیں کہ عسکری صاحب سے ان کی خوب ملاقاتیں رہی ہیں، ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی۔ انتظار حسین کہتے ہیں تو مجھے یقین ہے کہ عسکری صاحب نے Indo-Muslim Culture کی اصطلاح بیش از بیش استعمال کی ہوگی۔ لیکن ان کی تحریروں میں اس کا سراغ مجھے بہت کم ملا۔ ایک جگہ انھوں نے "ہند اسلامی کلچر" کا فقرہ ضرور استعمال کیا ہے، لیکن یہ بھی کہا ہے کہ اس تہذیب کے سب سے بڑے مظاہر ہیں مغل عمارتیں اور اُردو زبان۔ یعنی وہ معاملے کو اتنا محدود کر کے گفتگو کر رہے تھے۔ اس سلسلے میں ان کا مضمون "پاکستان کا کلچر" (۱۹۴۸ء) دیکھا جا سکتا ہے۔

سوال:...... عسکری صاحب نے یہ کہا کہ نئی غزل پر میرؔ کے اثرات زیادہ ہیں، غالبؔ کے اثرات کم۔ میرؔ پر انھوں نے کئی ایک مضامین لکھے، جب کہ غالبؔ پر مشکل سے ایک دو۔ انھوں نے غالبؔ پر میرؔ کو فوقیت دی۔ کیا اس کی بھی یہی وجہ ہے کہ عسکری صاحب کو غالبؔ کے مقابلے میں میرؔ کے یہاں روایت کی کارفرمائی زیادہ نظر آتی تھی؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... ان کا یہ کہنا کہ میرؔ کا اثر نئی غزل پر زیادہ ہے، ممکن ہے ایک خاص وقت میں صحیح رہا ہو۔ ۱۹۴۸ء/ ۱۹۵۰ء کے زمانے میں کئی شعرا اپنی آواز ڈھونڈنے کے لیے میرؔ کی طرف جا رہے تھے۔ مثلاً ناصرؔ کاظمی سب سے پہلے، پھر خلیل الرحمٰن اعظمی، ابن انشا، ایسے بہت سے اچھے شاعر تھے جو اپنی آواز ڈھونڈنے کے لیے میرؔ کی طرف دیکھتے تھے کہ شاید وہاں سے مجھے کوئی راستہ ملے۔

ترقی پسند غزل کے امکانات تو جیسے بھی تھے وہ فیضؔ، اور مخدومؔ، مجروحؔ اور جذبیؔ کے یہاں بروئے کار آ چکے تھے۔ ناصر کاظمی وغیرہ کو کچھ اور مطلوب تھا۔ وہ انھوں نے اپنے خیال میں میرؔ کے یہاں پایا۔ پھر بعد میں ایسا نہیں رہا۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ جن شاعروں کا اوپر ذکر آیا، وہ غالبؔ کی طرح کے خلاق، خیال بند شاعر نہ تھے۔ ان کو تو میرؔ کی طرف جانا ہی تھا۔

گذشتہ صدی کی ساتویں دہائی میں ایک زبردست سیلاب غالب پرستی کا آیا۔ ایسا بھی نہیں تھا کہ غالب پرستی میں کبھی کمی آئی ہو۔ لیکن ان کی مقبولیت اب ادھر کچھ زیادہ بڑھ گئی۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس ہم لوگوں نے ادب میں قدم رکھا تو فوری طور پر ہم لوگوں کے لیے جو جواز غالبؔ کے یہاں تھا وہ میرؔ کے یہاں نہیں نظر آ رہا تھا۔ غالبؔ کی مشکل پسندی، غالبؔ کی استعارہ کوشی، غالبؔ کا ابہام، غالبؔ کی پیچیدگی، غالبؔ کی تشکیک، نئے زمانے کے بارے میں غالبؔ کے رویے، یہ چیزیں ہم لوگوں کے لیے زیادہ قابل قبول تھیں۔ تو میرؔ کے مقابلے میں ہم لوگوں نے غالبؔ پر زیادہ زور دیا۔

لیکن دوسری بات، جو بنیادی بات تھی، بے شک یہی ہے کہ عسکری صاحب، غالبؔ پر میرؔ کو فوقیت

دیے تھے۔ میں نے بھی کئی برس زندگی کے گزارے ہیں، میر کو پڑھنے میں، غالب کو پڑھنے میں۔ ایک زمانے میں غالب کا پرستار میں بھی تھا، تقریباً اتنا ہی جتنے حالی اور بجنوری رہے ہوں گے۔ اس کے باوجود میں آہستہ آہستہ اس نتیجے پر پہنچا کہ میں میر کو غالب پر فوقیت دیتا ہوں۔ لیکن فرق یہ ہے کہ میرے جو اسباب ہیں وہ ادبی اسباب ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے، زبان کو استعمال کرنے والے کی حیثیت سے، انسان اور کائنات پر تفکر کرنے والے کی حیثیت سے، تجربے اور مشاہدے کو شعر کی زبان میں بیان کرنے والے کی حیثیت سے، ان تمام پہلوؤں سے میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے۔ ادب تک معاملہ رکھیے تو سامنے کی بات ہے کہ غالب معنی آفرینی کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ لیکن غالب کے یہاں کیفیت کم ہے۔ یعنی ان کا شعر جذبات کو متحرک کم کرتا ہے۔ وہ متحرک کرتا ہے پہلے آپ کے ذہن کو، آپ کے تعقل کو۔ اور جب آپ گذر لیتے ہیں اس ذہنی اور تعقلی پورے مناظرے سے، تو ممکن ہے وہ آپ کے جذبات کو بھی متحرک کرے۔ ورنہ بنیادی طور پر غالب آپ کی عقل کو متحرک کرتے ہیں۔

میر کا معاملہ یہ ہے کہ وہ معنی آفریں بھی اور کیفیت بھی رکھتے ہیں۔ یعنی وہ اکثر آپ کے جذبات کو متحرک کریں گے۔ لیکن آپ جب غور کریں گے تو معلوم ہوگا کہ اس شعر میں، جو بظاہر محض جذبات کو متحرک کرنے والا تھا، اس میں معنی کی کئی تہیں پوشیدہ ہیں۔ تو اس ایک خاص بنیاد پر میں کہہ سکتا ہوں کہ میر کو غالب پر فوقیت حاصل ہے کہ میر کے یہاں دونوں چیزیں ہیں۔ یہاں عقل بھی ہے اور جذبہ بھی ہے۔ اور غالب کے یہاں عقل زیادہ ہے، جذبہ کم ہے۔

لیکن عسکری صاحب نے جس بنا پر میر کو برتر ٹھہرایا اور غالب کو کم تر ٹھہرایا، وہ وجہ غیر ادبی وجہ تھی۔ یعنی انھوں نے کہا کہ میر تو اپنی شخصیت کو بالکل تج دیتے ہیں۔ وہ معشوق کی شخصیت میں خود کو ضم کر دیتے ہیں، اپنی انا کو بھول جاتے ہیں اور اک ایسے انسان کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں جن کا اپنا کوئی وجود کچھ نہیں ہے۔ وہ دوسروں کے وجود کو منعکس کرتے ہیں۔ یہ ایک طرح سے Keats کی جو مشہور بات تھی کہ اس کا کہنا تھا کہ؛

" A poet is the most unpeotic being in the world."

اس سے ملتی جلتی بات ہے۔ کیٹس کا مطلب یہ تھا کہ شاعر کی شخصیت Negative ہوتی ہے۔ اس کی صلاحیت یہ ہے کہ وہ خود کچھ نہیں ہوتا، لیکن دوسروں کے جذبات اور کیفیات کو منعکس کر لیتا ہے۔ تو اسی کو ذرا باریک کرکے، اور ہم لوگوں کی ماورائی فکر کے تناظر میں عسکری صاحب نے کہا کہ میر اپنی شخصیت کو تج دیتے ہیں اور اپنی شخصیت کو ضم کر دیتے ہیں معشوق میں، اپنی انا کو مار دیتے ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا تھا کہ غالب اپنی انا کو مارتے نہیں ہیں، بلکہ غالب خود اپنی انا کے شکار ہیں۔ لہٰذا غالب کا رتبہ میر سے کم تر ہے۔

تو سوال یہ ہے کہ یہ کہنا، کہ اپنی شخصیت کو تج دینا، کسی اور کے سپرد کر دینا، بہتر ہے اپنی شخصیت اور وجود کا احساس قائم رکھنے سے، یہ محض ایک بیان ہے، یا کوئی ادبی اصول؟ کہنے کو تو ہم بس یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ غالب کا مرتبہ میر سے برتر ہے، کم تر نہیں۔ لیکن بھائی اس میں دلیل تو ہے نہیں، محض ایک بیان ہے۔ اور رہا شخصیت کو تج دینے کا معاملہ، تو یہ آپ نے اپنے طور پر ایک کلیہ قائم کر لیا کہ اپنی شخصیت کو تج دینا یا اپنی شخصیت کو یا اپنے وجود کو، اپنے معشوق کی شخصیت یا وجود میں ضم کر دینا اچھا ہے، بلکہ سب سے بہتر ہے۔ یعنی انسان معشوق کے مقابلے میں اپنی انا کو ترک کر دے تو سب سے بہتر ہے۔ لیکن شعری دنیا میں یہ محض ایک مفروضہ ہے، تصوف میں اس کی حیثیت مرکزی ہو تو ہو۔ شعری نظریات، یا ادبی تنقید کی دنیا میں یہ بے ثبوت بات ہے۔ اس کے پیچھے کوئی دلیل نہیں ہے۔

کوئی کہہ سکتا ہے کہ صاحب جو آدمی اپنی انا کو آگے رکھے وہ یقیناً اپنی ذات کا اظہار زیادہ بہتر طور پر کر رہا ہے، کیوں کہ وہ اپنی شخصیت کو پوری طرح شاعری میں ڈال رہا ہے۔ جو شاعر شخصیت کو گم کر دیتا ہے وہ کمزور ہے، گویا وہ مات کھا گیا۔ تو یہ بھی محض ایک مفروضہ ہے جس کا کوئی ثبوت ہے اور نہ ہی جس کا کوئی ادبی یا نظری اہمیت ہے۔ یوں ہی جیسے ہم کہہ سکتے ہیں کہ صاحب یہ کمرہ بڑا اچھا لگ رہا ہے۔ بس ہم کہہ سکتے ہیں، ثابت نہیں کر سکتے کہ آپ کو بھی یہ کمرہ اچھا لگ رہا ہے، یا لگنا چاہیے۔ آپ اس سے انکار کر سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ نہیں، ہمیں تو یہ کمرہ بالکل اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ نہ آپ کے پاس کوئی دلیل ہے، نہ ہمارے پاس۔

دوسری، اور شاید اہم تر بات یہ ہے کہ یہ کہاں ثابت ہوا کہ میر نے اپنی انانیت یا اپنی انا کو ترک کر دیا ہے؟ عسکری صاحب کے اس بیان میں یہ دوسری بڑی کمزوری ہے۔ پہلی کمزوری تو یہ تھی کہ ان کا بیان استدلال کا محتاج ہے۔ محض ایک دعویٰ ہے، ایک بیان ہے۔ آپ مانیں یا نہ مانیں، آپ کی مرضی، لیکن دلیل کچھ بھی نہیں ہے۔ چلیے میں نے مان بھی لیا کہ انا کو ترک کر دینا اچھا ہے، انا کو نہ ترک کرنے کے مقابلے میں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا اس کا ثبوت مل سکتا ہے کہ واقعی میر نے اپنی انا کو ترک کر دیا؟ کیا واقعی میر نے اپنی شخصیت اور وجود کو پس پشت ڈال دیا؟ ظاہر ہے کہ اس مسئلے پر خود میر کا بیان اور عسکری صاحب کا بیان سب سے زیادہ معتبر ہے۔ عسکری صاحب پوچھتے ہیں کہ جرأت کو میر نے یہ کیوں کہا کہ تم کو شاعری کیا آتی ہے، تم اپنا چوما چاٹا لیے رہا کرو۔

یعنی عسکری صاحب نے بڑا عمدہ سوال پوچھا کہ بھئی عشقیہ شاعری تو میر کے یہاں بھی ہے۔ وہی سب باتیں، بوسہ، وصال، ہم بستری اور:

وہ سیم تن ہو ننگا تو لطف تن پہ اس کے
سو جی گئے تھے صدقے یہ جان و مال کیا ہے

سنتے ہیں آپ، یہ میر کا شعر ہے۔ تو جو آدمی یہاں تک کہہ سکتا ہے اس کے بارے میں تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ اسے چوما چاٹا نہیں آتا۔ تو عسکری صاحب نے اچھا سوال پوچھا کہ اگر جنسیاتی مضامین پر مبنی عشقیہ شاعری، یا جنسیاتی شاعری یا Erotic شاعری کا بہت سارا نمونہ میر کے یہاں بھی ملتا ہے تو پھر انھوں نے جرأت کو کیوں برا بھلا کہا کہ تمہارے یہاں چوما چاٹا ہے، شاعری نہیں۔

پھر عسکری صاحب خود اس کا بہت اچھا جواب دیتے ہیں کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کے یہاں عشق ایک معما ہے، ایک وجودی مسئلہ ہے۔ کہ بیک وقت وہ زحمت بھی ہے اور رحمت بھی ہے۔ وہ عاشق کو بلندیوں پر بھی پہنچاتا ہے اور اسے پستی کے گڑھے میں بھی دھکیل دیتا ہے۔ وہ لطف بھی ہے اور عذاب بھی ہے۔ عشق میں وجودی پیچیدگیاں ہیں کہ انسان جس کو دل سے چاہتا ہے کہ اس کے سامنے ایک نگاہ کی خاطر اپنا سر ہی کٹا دیتا ہے۔ اور کبھی وہ اسی معشوق سے لڑنے مرنے پر بھی تیار ہو جاتا ہے۔ چناں چہ میر کے یہاں لڑائی بھی خوب ہوتی ہے۔ ان کا شعر ہے:

کب وعدے کی رات وہ آئی جو آپس میں نہ لڑائی ہوئی
آخر اس اوباش نے مارا رہتی نہیں ہے آئی ہوئی

تو میر کو خوب معلوم ہے، اور عسکری صاحب کو بھی خوب معلوم ہے کہ عشقیہ شاعری بھی کئی رنگ کی ہوتی ہے۔ اور اگر میر سے منسوب وہ بیان درست ہے، تو میر کا کہنا تھا کہ جرأت کے یہاں صرف ایک رنگ ہے۔ وہ بار بار یہی گا رہے ہیں کہ آ جاؤ، مل جاؤ۔ اور جب تم ملتے ہو کتنا مزا آتا ہے، وغیرہ۔ اس کے برخلاف میر کے یہاں یہ بھی ہے کہ عاشق کی زندگی اور عشق کا تجربہ عذاب بھی ہے اور بہشت بھی۔ عشق میں انسان کبھی انسان اور فوق الانسان بھی ہوتا ہے تو کبھی حیوان بھی بن جاتا ہے۔ عشق میں انسان لڑتا جھگڑتا بھی ہے اور فرشتہ بھی بن جاتا ہے۔

اچھا اب اگر یہ صحیح ہے کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ غیر معمولی پیچیدگی کا حامل ہے، اور ہم جانتے ہیں کہ یہ صحیح ہے، تو پھر یہ کہاں صحیح ہوا کہ میر نے اپنے کو تج دیا، اپنی انا، اپنے وجود سے دست بردار ہو گئے؟ اگر میر اپنی پوری شخصیت سے عشق میں الجھے ہوئے ہیں، کبھی اس میں خود کو حاوی قرار دیتے ہیں، کبھی معشوق سے لڑتے ہیں، کبھی اس کو گالی دیتے ہیں، کبھی رونے لگتے ہیں، کبھی آسمان کی بلندیاں انھیں اپنے سامنے ہیچ نظر آتی ہیں۔ اور کبھی وہ چپ ہو جاتے ہیں، یہاں تک کہ کہتے ہیں

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم
سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

اور کبھی یہ بھی کہہ دیتے ہیں

ہم وے ہیں سن رکھو تم رہ جائیں مر کے اک جا
کیا کوچہ کوچہ پھرنا عنوان ہے ہمارا

یعنی وہ کبھی کبھی خود کو معشوق سے بڑا بھی قرار دیتے ہیں، اور کبھی اس سے بے نیاز بھی۔ اور کبھی انتہائی عملی، دنیا دار شخص کی طرح وہ کہہ دیتے ہیں

باہم سلوک تھا تو اٹھاتے تھے نرم گرم
کاہے کو کوئی میر دبے جب بگڑ گئی

تو جب عسکری صاحب کو یہ باتیں اچھی طرح معلوم ہیں تو پھر وہ کس طرح کہہ سکتے ہیں کہ میر اپنی شخصیت کو تج دیتا ہے، اپنی شخصیت کو گم کر دیتا ہے، اپنی شخصیت کو گنوا دیتا ہے، معشوق کے سامنے ختم کر دیتا ہے، وہ تو خود کو ختم بھی کرتا ہے اور اپنی سی بھی کرتا ہے۔

اگر ذرا ٹھنڈے دل سے غور کریں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر عسکری صاحب جو غلطی کر رہے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ میر کو ایک لیبل میں محدود کیے دیتے ہیں، جیسے جرأت کو ایک لیبل میں بند کر دیا گیا اور کہا گیا کہ جرأت کے یہاں چوما چاٹا ہے، عشق کی پیچیدگیاں نہیں ہیں۔ اس طرح ان کو ایک لیبل میں بند کر دیا گیا۔ غلط یا صحیح، اس پر بحث کا اس وقت موقع نہیں۔ میں تو صحیح نہیں جانتا، لیکن چلیے مان بھی لیتے ہیں کہ جرأت میں تہہ داری نہیں۔ لیکن جرأت کی ضد میں ایک بہت بڑے شاعر میر کو بھی آپ ایک لیبل تلے بند کر رہے ہیں۔

آپ کہتے ہیں کہ میر کے یہاں شخصیت کا سقوط ہے، تو سچ یہ ہے کہ یہ بات بنتی نہیں۔ اور یہ بھی تو دیکھتے کہ ایسا سقوط کسی اور کے یہاں (مثلاً حافظ کے یہاں، خسرو کے یہاں) بھی تو نہیں ہے؟ اور اگر کہیں نہیں ہے تو میر نے یہ مرتبہ از خود حاصل کر لیا یا ان کا کہیں کوئی پیش رو بھی اس معاملے میں تھا؟

عسکری صاحب خود ہمیں دکھا رہے ہیں کہ میر کے یہاں عشق کا تجربہ بیک وقت عذاب بھی ہے اور رحمت بھی، بیک وقت جہنم بھی ہے اور فردوس بھی۔ پھر یہ کیسے مان لیا جائے کہ میر نے اپنی شخصیت کو معشوق کے سامنے تج دیا، یا اس کی ہستی میں خود کو ضم کر دیا؟

سوال:...... روایت کے سلسلے کی ایک بات کہنے سے رہ گئی۔ ''مکالمہ'' کراچی کے کسی شمارے میں روایت پر گفتگو کرتے ہوئے جمیل جالبی صاحب نے فرمایا تھا کہ عسکری صاحب نے غلط لکھا ہے کہ فیلن (Fallon) نے نظیر اکبر آبادی کو ''شیکسپیئر ہند'' کہا ہے۔ جالبی صاحب نے لکھا کہ فیلن نے ایسی کوئی بات نہیں کہی تھی۔ تو آپ کے خیال میں کیا عسکری صاحب نے اتنی بڑی غلطی کر دی کہ فیلن سے وہ قول منسوب کر دیا جو اس کا قول تھا ہی نہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :...... ایسا ہے کہ عسکری صاحب اتنے بھی جلد باز اور بھولے نہیں تھے کہ اتنا اہم حوالہ فرضی طور پر دے گذریں۔ یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے مضامین اور کتابوں میں بے دریغ حوالے دیا کرتے تھے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ ایسے حوالے دے جاتے تھے جن کے بارے میں مشکوک معاملہ ہو۔

قصہ یہ ہے کہ دو فیلن (Fallon) ہیں۔ ایک تو مجہول سا آدمی ہے، T.Fallon اس کا پورا نام ہے۔ یہ وہ فیلن ہے جس کے ساتھ مل کر مولوی کریم الدین نے گارساں دتاسی کی تاریخ کا ترجمہ کیا، ''طبقات شعرائے ہند'' کے نام سے۔ اس شخص کی تفصیل کسی کو معلوم نہیں۔ اس کا علم بھی بہت کم رہا ہوگا، اس لیے کہ جگہ جگہ اس کتاب میں تلفظ کی غلطیاں ہیں، گرامر صحیح نہیں ہے۔ شعرا کے نام بھی صحیح نہیں پڑھے ہیں۔ کریم الدین تو فرانسیسی جانتے نہیں تھے۔

اس لیے فیلن نے اسے جیسے پڑھ دیا، کریم الدین نے مان لیا۔

لیکن ایک فلین اور ہے جو مشہور آدمی ہے اور واقعی بڑا نام ہے۔ وہ ہے S.W.Fallon، جس نے کہ لغت لکھا ہے اُردو کا، جو ۱۸۷۹ء میں چھپا۔ اس میں S.W.Fallon نے ایک دیباچہ لکھا تھا، لمبا چوڑا۔ اس دیباچے میں اس نے کہا ہے کہ نظیرا کبر آبادی بہت بڑے شاعر ہیں اور ''شیکسپیئر ہند'' کہلانے کے مستحق ہیں، اور افسوس ہے کہ اُردو والے نظیر کی قدر نہیں کرتے۔ چوں کہ فیلن کی ڈکشنری کا خاصا بڑا حصہ عوامی اور نام نہاد ''عامیانہ'' الفاظ پر مشتمل ہے، اور ظاہر ہے کہ بہت سارے ایسے الفاظ نظیر کے یہاں ملتے ہیں، تو نظیر سے اس نے فائدہ اٹھایا۔ اور شاید اس بے تکلف کثرت الفاظ کے باعث اس نے لکھا ہے کہ وہ ''شیکسپیئر ہند'' کہلانے کے لائق ہیں، کیوں کہ شیکسپیئر کی بھی ایک بڑی صفت یہ ہے کہ اس کا ذخیرۂ الفاظ غیر معمولی طور پر متمول ہے، اور اس نے ادائے مطلب کے لیے کسی بھی طرح کے لفظ سے احتراز نہیں کیا ہے۔ تو عسکری صاحب نے ایس۔ ڈبلیو۔ فیلن کی بات کہی ہے۔ جمیل جالبی صاحب محقق آدمی ہیں، ان کا ذہن ''طبقات شعرائے ہند'' کی طرف منتقل ہوا، اسی لیے انھوں نے اس بات کا حوالہ T.Fallon کے یہاں ڈھونڈا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ حوالہ وہاں کہاں ملتا؟ اور یہی ان سے بھول ہوئی کہ دو فیلنوں کو ایک سمجھ بیٹھے۔

سوال :...... آپ اور محمد حسن عسکری میں ایک قدر مشترک شائد یہ بھی ہے کہ عسکری نے ترقی پسند ادب کی مخالفت کی اور آپ بھی اپنے ابتدائی زمانے سے ہی ترقی پسند ادب کے خلاف رہے۔ آپ نے ترقی پسند ادب کی مخالفت جن بنیادوں پر کی، وہ نظری تنقید اور شعریات کی بنیادیں ہیں۔ موجودہ زمانے کے لوگ آپ کے موقف سے خوب واقف ہیں۔ لیکن اپنے زمانے میں محمد حسن عسکری صاحب نے ترقی پسندی کی مخالفت کیوں کی، یہ بات آج کے نوجوانوں پر شاید اتنی واضح نہ ہو۔ تو ذرا آپ بتائیں کہ محمد حسن عسکری نے جو ترقی پسندوں سے اختلاف کیا تو اس کے کیا اسباب تھے؟ کیا یہ اسلامی ادب کی طرف ان کے

رجحان کے باعث تھا، جب کہ ترقی پسند فکر کو عام طور پر لامذہب، بلکہ مذہب مخالف سمجھا جاتا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی:......نہیں، عسکری صاحب نے ترقی پسندی کی مخالفت اس وجہ سے ہرگز نہیں کی کہ وہ اسلام پسند تھے، یا مذہبی آدمی تھے، اور ترقی پسند فکر کا عام پیکر لامذہبیت کا ہے۔ عسکری صاحب نے تو ترقی پسند ادب کی مخالفت اس وقت بھی کی تھی جب ان پر مذہب کا رنگ نہ چڑھا تھا، اور ترقی پسند ادب کے عروج کا وہ زمانہ تھا۔

لہٰذا میں ایک بات سب سے پہلے صاف کردوں کہ مخالفت ترقی پسند ادب کی نہیں بلکہ ترقی پسند نظریات ادب کی تھی، میری بھی اور عسکری صاحب کی بھی۔ ادب تو ترقی پسندوں کے یہاں بھی کچھ اچھا بھی ہے اور وہ یقیناً پڑھنے کے قابل ہے یا اپنے زمانے میں پڑھنے کے قابل تھا یا رہا ہوگا۔

نظری اعتبار سے دیکھیں تو ترقی پسند نظریات ادب میں بڑے کھانچے اور بڑے جھول ہیں اور عمومی حیثیت سے ترقی پسند نظریۂ ادب میں جو چیزیں اہم ہیں، وہ ادبی نہیں بلکہ غیر ادبی چیزیں ہیں، یعنی ان کی بشر دوستی (Humanism)، سماجی تبدیلی (Social Change) سے ان کا لگاؤ، عام انسان کو ادب کی محفل میں سر منبر بٹھانا اور اس کے مسائل کو اہمیت دینا وغیرہ۔ عسکری صاحب کی مخالفت کی وجہ تو بہت سامنے کی اور صاف ہے۔ وہ ہم لوگوں سے زیادہ اور ہم لوگوں سے بہت پہلے، مغربی ادب سے واقف ہوئے تھے۔ یہ جو نام نہاد ترقی پسندی تھی، ان کے وقت ہی میں اس کا یورپ میں چرچا ختم ہو چکا تھا، اس کا پول کھل چکا تھا اور لوگ سمجھ گئے تھے کہ اس میں جو نظریے پر زور ہے اور انقلاب کی موافقت میں ادب کو سر میدان لانے کی بات ہے، اس کے پیچھے محض سیاسی منصوبہ ہے، کوئی ادبی منصوبہ نہیں۔

تو کوئی بھی شخص جو براہِ راست ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور جو ادب کو مرکزی اہمیت دینا چاہتا ہے، وہ اس بات سے کبھی انکار نہ کرے گا کہ ترقی پسند ادب میں ادب کی اہمیت محض ایک آلۂ کار کی سی ہے۔ گویا زندگی کینوس ہے اور ادب قلم یا برش ہے کہ اس قلم سے آپ کینوس پر کوئی تصویر کھینچ دیجیے اور پھر تقاضا کیجیے کہ سب کو اسی رنگ میں رنگ جانا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص بھی ادب کو اہمیت دے گا، ادب کو انفرادی اظہار، اور تہذیبی اقدار کا عکاس قرار دے گا، اسے ترقی پسند نظریۂ ادب کی پابند، سیاسی فضا پسند نہ آئے گی۔

آپ ذرا ہم دونوں کے ادبی اور تربیتی پس منظر کو نگاہ میں رکھیں۔ میں اور عسکری صاحب دونوں الٰہ آباد یونیورسٹی کے پڑھے ہوئے تھے اور دونوں کے گویا سب سے بڑے استاد پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب (S.C.Deb) صاحب تھے۔ عسکری صاحب نے ''جزیرے'' انھیں کے نام معنون کی ہے۔ ہمارے یہاں الٰہ آباد یونیورسٹی میں ان کے زمانے میں، اور میرے زمانے میں بھی، سماجی اور سیاسی حالات پر ادب کا مطالعہ مبنی کرنے کی رسم تھی۔ اب مجھے تو معلوم نہیں کہ کیا صورت ہے، لیکن ہمارے زمانے میں تو

ایک پورا پرچہ تاریخ کا ہوتا تھا، Political and Social History of England۔ یعنی کون بادشاہ کب مرا، کیسے مرا؟ اس کے زمانے میں سماجی تصورات کیا تھے، وغیرہ؟ اس طرح کی تمام باتیں پڑھائی جاتی تھیں تا کہ سماجی اور سیاسی حالات کو ادب سے پورے طور پر متعلق رکھنے کے لیے بنیاد پیدا ہو۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایسا کبھی نہیں کہا گیا کہ ادب کے لیے ضروری ہے کہ وہ سماجی اور سیاسی تصورات کو منعکس کرے۔ مثلاً جان ڈن (John Donne) کی ہمارے یہاں اہمیت تھی، اور ڈن کے نزدیک یہ سب معاملات، سماج اور سیاست، کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔ کیٹس (Keats) کی ہمارے یہاں ان دنوں بڑی اہمیت تھی۔ اور کیٹس سراسر غیر سیاسی آدمی ہے۔ ہمیں کبھی یہ نہیں کہا گیا کہ تم کیٹس کو اس بنا پر مطعون کرو کہ وہ سیاسی اور سماجی شعور سے کچھ سروکار نہیں رکھتا۔ اور مثلاً شیلی (Shelley) کے یہاں جو سیاسی ادب ہے، اس کی کوئی اہمیت ہمارے یہاں اس زمانے میں نہ تھی۔ شیلی کے ادب کا وہ حصہ ہمارے یہاں پڑھایا ہی نہیں گیا جس میں کہ سیاسی تحریکات یا سیاسی تصورات کی باتیں ہیں۔

لہٰذا ایک طرف تو یہ نظریہ تھا کہ ادب میں سیاسی اور سماجی حالات کا عمل دخل ہوتا ہے، یا کوئی تعلق ایسا ہے جو ان دونوں میں قائم ہو جاتا ہے۔ اور ممکن ہے کہ ایک کی روشنی میں دوسرے کو دیکھیں تو کوئی فائدہ پہنچے۔ لیکن بالکل One to One کا کوئی رشتہ دونوں کے درمیان ہے، یا ضروری ہے کہ شاعر یا ادیب سیاسی سماجی حالات بیان ہی کرے، اور خاص کر کسی خاص نظریۂ ادب، مثلاً مارکسزم، کی پیروی کرے۔ ایسا تصور ہمارے یہاں کبھی نہیں تھا۔

جب میں پڑھ کر نکلا، آج کوئی چالیس بیالیس سال بلکہ پچاس برس ہونے کو آرہے ہیں، میں نے ۱۹۵۵ء میں ایم۔ اے کیا تھا۔ عسکری صاحب نے مجھ سے بھی دس سال پہلے کیا تھا۔ تو اس وقت بھی یہی تھا کہ اس زمانے میں سب سے اہم نقاد I.A.Richards ہے، پھر اس کے بعد ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تھا۔ اور ایف۔ آر۔ لیوس (F.R.Leavis)، جو ادب میں سماجی اور تہذیبی عناصر پر زور دیتا ہے، اس کی ہمارے یہاں اتنی زیادہ اہمیت نہیں تھی۔ عسکری صاحب نے بھی کوئی خاص ذکر ایف۔ آر۔ لیوس کا نہیں کیا ہے، اگرچہ وہ بھی اخود کو تہذیبی نقاد سمجھتے تھے اور کہتے تھے، خواہ ان کے تہذیبی مطالعۂ ادب کی بنیادیں نہ رہی ہوں جو ایف۔ آر۔ لیوس کے یہاں تھیں۔

پرانے نقادوں میں ہم کولرج (Coleridge) کے بہت قائل اور مداح تھے۔ مجھے پروفیسر دیب (S.C.Deb) کا قول اب تک یاد ہے کہ مجھے کولرج سے اتنی محبت ہے کہ میں بس اس کی پرستش نہیں کرتا۔

"I Love Coleridge this side of idolatory."

دیب صاحب کے زیر اثر میں بھی کولرج سے بہت متاثر ہوا، اور مدتوں میں نے ادب، خاص کر شاعری کو کولرج کی آنکھ سے دیکھنے کی کوشش کی۔ اب اگرچہ میں کولرج کا اتنا قائل نہیں رہ گیا، لیکن پھر بھی

میرے افکار کی تعمیر میں کولرج کا اب بھی بڑا حصہ ہے۔ عسکری صاحب نے کولرج کا کچھ زیادہ اثر نہیں قبول کیا، لیکن فرانسیسی علامت نگاروں تک پہنچنے کی راہ میں وہ جرمن رومانیوں اور کولرج کے علاقے سے ہو کر گذرے ضرور تھے۔ ان سب لوگوں میں یہ بات مشترک تھی کہ ادب کسی نظریے کا محکوم نہیں ہوسکتا۔ فریڈرک شلیگل (Frederich Schlegel) کا مشہور قول ہے کہ ادب سب سے بڑی جمہوریت ہے۔

تو مطلب یہ ہوا کہ ہم لوگوں کی جو تربیت ہوئی اس میں بھی کہیں سے ایسا کوئی شائبہ نہیں تھا کہ ہم ادب کو محکوم ٹھہرائیں کسی نظریۂ ادب کا، کسی نظریۂ حیات و فلسفہ کا، کسی سیاسی پروگرام کا، چہ جائے کہ مارکسزم کا یا کمیونزم کا۔ لہٰذا ہم لوگوں کے زمانے میں تو کسی کو کچھ بھی لگاؤ مارکسی لٹریچر، یا افکار و خیالات سے ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ مجھے معلوم نہیں کہ عسکری صاحب کے زمانے میں کاڈویل کا کیا مرتبہ تھا، (انھوں نے ایک دو جگہ کاڈویل کا نام لیا ہے)، لیکن ہم لوگوں کے زمانے میں تو کاڈویل (Christopher Caudwell) کی جو دو کتابیں بہت مشہور تھیں، ان کو کوئی پڑھتا نہیں تھا۔ یوں ذکر کرتے تھے کہ کوئی کاڈویل صاحب ہیں، جنھوں نے بڑے کھلے اور جوشیلے انداز میں مارکسی خیالات کے لیے کوشش کی ہے کہ انگریزی ادب کو بھی ان کا تابع ٹھہرایا جائے۔ یعنی سیاسی اور سماجی حالات بدلتے ہیں تو ادب بدل جاتا ہے اور انگریزی ادب کی تاریخ کو مارکس کی بنائی ہوئی تاریخی منطق کے ثبوت کے طور پر پڑھا جاسکتا ہے۔ ہم لوگوں کو بتایا گیا تھا کہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر یہ صحیح ہے تو پھر ادب میں پیش گوئی عام ہونا چاہیے۔ مثلاً کاڈویل نے کہا کہ سیاسی حالات فلاں طرح کے تھے تو ان کے باعث ناول پیدا ہوا۔ لیکن اگر یہ درست ہے تو ہم دعویٰ کرسکتے ہیں کہ فلاں حالات میں فلاں طرح کا ادب پیدا ہوگا۔ ظاہر ہے کہ وہ آپ نہیں کہہ سکتے۔ کیوں کہ ادب کسی کھیت میں نہیں اُگتا کہ اس پر خارجی حالات کا تقریباً پورا تسلط ہو۔

میرے اور عسکری صاحب کے استادوں میں پی۔ سی۔ گپت (P.C.Gupta) صاحب بھی تھے جو غالباً کمیونسٹ پارٹی کے ممبر تھے، اور انھوں نے ہندی اور انگریزی میں بہت سی کتابیں ترقی پسند انداز کی لکھی تھیں۔ لیکن انھوں نے بھی ادب کے بارے میں ایسی لچر اور لاطائل باتیں نہیں کہیں جیسی ان وقتوں کے ترقی پسند ہمارے یہاں کہتے تھے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ عسکری صاحب اور مجھ میں جو چیزیں مشترک ہیں ان میں یہ بھی ہے کہ ہماری جو تربیت تھی ادب کے پڑھنے پڑھانے کی، اس میں یہ بات بالکل صاف تھی کہ اچھا ادب نہ کسی سیاسی مسلک کا آلۂ کار ہوسکتا ہے اور نہ اسے کسی فلسفے کا پابند ترجمان ہونا چاہیے، چہ جائیکہ مارکسزم ایسے مسلک کا جس کا کھوکھلا پن عسکری صاحب پر اور مجھ پر تو یقیناً پوری طرح سے ظاہر ہو چکا تھا۔

سوال: ...... عسکری صاحب جب لاہور پہنچے اور وہاں انھوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین اور حلقۂ ارباب ذوق کے احباب میں ٹکراؤ کو دیکھا، اس کا تو اثر نہیں پڑا ان کے ذہن پر؟

شمس الرحمٰن فاروقی :...... نہیں میں تو یہ نہیں سمجھتا۔ اور یہ بات دھیان میں رکھنے کی ہے کہ ۱۹۴۷ء تک عسکری صاحب نے اپنا نظریۂ ادب مکمل طور پر اپنے ذہن میں، اور بہت حد تک اپنی تحریروں میں، قائم کرلیا تھا۔ حلقۂ ارباب ذوق کی جنگوں کو بھلا وہ کیا اہمیت دیتے۔ عسکری صاحب نے کبھی بھی ذاتی پسند یا ناپسند کو ادب پر جاری نہیں کیا۔ مثلاً احتشام صاحب سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔ اپنی مرتب کردہ کتاب ''میری بہترین نظم'' میں انھوں نے احتشام صاحب کا ذکر بھی کیا ہے۔ تو ذاتی تعلقات کی بات اور ہے، ادبی چھان بین کی بات اور۔

عسکری صاحب منٹو کو بہت پسند کرتے تھے۔ اگرچہ منٹو ترقی پسند تھے اور بعد میں نہیں رہے، لیکن اس کا خیال کیے بغیر کہ پہلے وہ کیا تھے اور کیا نہیں، عسکری صاحب نے ان کی تعریف کی۔ میں صرف ایک شخص کے بارے میں سمجھتا ہوں، وہ ہیں خواجہ منظور حسین صاحب مرحوم، کہ خواجہ صاحب کے بارے انھوں نے ذاتی ناراضگی کا اظہار کیا ہے۔ اور ایک آدھ اور چھوٹے موٹے لوگوں پر بھی وہ ناراض ہوئے، لیکن اس کا تعلق ادبی اور اصولی معاملات سے نہیں ہے۔ مثلاً یہ نہیں ہے کہ کسی سے دوستی ہے تو اس کی تعریف کر رہے ہیں اور کسی سے تعلقات خراب ہیں تو اس کے خلاف لکھ رہے ہیں۔

خواجہ منظور حسین صاحب مرحوم سے عسکری صاحب کی ناراضگی زیادہ تر اس بات پر تھی کہ ان کے خیال میں خواجہ صاحب ان کے شاگردوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتے تھے، انھیں نمبر کم دیتے تھے۔ ممکن ہے یہ القاص لا یحب القاص قسم کی کوئی چیز ہو، لیکن خواجہ صاحب مرحوم کی ادب شناسی کے بارے میں عسکری صاحب نے جو لکھا اس میں مجھے ذاتیات، یا کینہ توزی کا کوئی شائبہ نظر نہیں آیا۔ یہ ضرور ہے کہ جب وہ کسی کے بارے میں مخالفانہ رائے کا اظہار کرتے تھے تو رو رعایت زیادہ نہ کرتے تھے۔ اور جہاں تک ادب شناسی کا سوال ہے، تو خواجہ صاحب مرحوم کے عزیز اور محترم شاگردان، سرور صاحب اور اسلوب احمد انصاری صاحب مجھے معاف فرمائیں، لیکن واقعہ یہی ہے کہ عسکری صاحب کا مطالعہ خواجہ صاحب کے مطالعے سے وسیع تر اور ہمہ گیر تر تھا، اور ادب فہمی میں تو عسکری صاحب ان سے کوسوں اوپر تھے۔

اور جیسا کہ میں نے ابھی عرض کیا تھا، تربیت کے علاوہ دو باتیں ہیں۔ تربیت تو تھی ہی ہم دونوں کی، لیکن یہ بات بھی تھی کہ ہم دونوں اپنے ادب سے تھوڑی بہت جو واقفیت رکھتے تھے تو ہم نے دیکھا کہ وہاں بھی یہ سوال کبھی نہیں پوچھا جا رہا تھا کہ ادب میں سیاسی حقیقت اور سماجی بصیرت کی کیا اہمیت ہے؟ یعنی شاعر کو کس طرح کی سماجی سیاسی بصیرت کا اظہار کرنا چاہیے؟ مثلاً ہم نے خاقانی کا قصیدہ پڑھا:

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں

تو ہم نے اسے پسند کیا کہ اس میں زور ہے، مضامین کی آمد ہے، دردمندی ہے، اس میں علم کی فراوانی ہے۔ ہم نے اسے اس لیے نہیں پسند کیا، یا اس کی تحسین کی، کہ یہ کوئی سیاسی پنگا لے رہا ہے جو کہ

منگولوں یا ترکوں کے خلاف جارہا ہے۔ جب انوری نے مرثیہ لکھا خراسان کی تباہی کا، اور والیِ سمرقند سے مدد مانگی کہ اس مصیبت میں ہماری مدد کرو، تو کیا وہ اس لیے لکھ رہے تھے کہ وہ کسی مخصوص سیاسی نظام کے موافق یا مخالف تھے؟ نہیں بلکہ وہ عمومی بات کہہ رہے تھے کہ ہماری تہذیب تباہ ہوئی، شہر ہمارا غارت کیا گیا، اس لیے رو رہے ہیں اور مدد مانگ رہے ہیں۔ تو ہماری ادبی تہذیب میں ایسا کوئی تصور ہی نہیں کہ ذاتی پسند، ناپسند کو فوقیت دیں۔

سوال:...... عسکری صاحب کے ساتھ کچھ اور دوسرے نقاد بھی تھے جو اُن کی ہم نوائی کررہے تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... اس زمانے میں تو عسکری صاحب کی ہم نوائی کم وبیش کرنے والوں میں دو صاحبان تھے، لیکن وہ اپنے اپنے رنگ میں تھے۔ مثلاً کلیم الدین احمد صاحب تھے، تو وہ بھی کہتے تھے کہ ادب پر نظریے کی قید لگانا مناسب بات نہیں، کجا کہ سیاسی نظریے کو ادب پر حاوی کرنا۔ وہ صاف کہتے تھے کہ ادب پہلے ادب ہوتا ہے۔ وہ تو الفاظ سے بنتا ہے۔ الفاظ کیسے ہیں، معنی کتنے ہیں، اور جو کہا جارہا ہے وہ کس طرح کہا جارہا ہے؟ یہ سوالات اہم ہیں۔ اور سچائی اور جھوٹ کا معیار یہ نہیں کہ مارکس نے کیا لکھا ہے اور افلاطون نے کیا لکھا ہے؟ دوسرے آل احمد سرور، ان کا معاملہ یہ ہے کہ شروع شروع میں بھی، جب وہ ترقی پسندی کے بہت نزدیک تھے، اس زمانے میں بھی وہ کبھی نظریے کی حاکمیت کے قائل نہیں تھے۔ اور بعد میں تو ان کی پوزیشن بالکل ہی لبرل اور روشن فکر ہوگئی اس معاملے میں۔ اور وہ اس خیال سے دور ہوگئے کہ مارکسزم یا سماجی حقیقت نگاری یا اشتراکی حقیقت نگاری (Socialist Realism) ہی ادب کا اصل معیار ہے۔ تو یہ لوگ تھے جن کے موقف اور عسکری کے موقف میں کچھ وحدت تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں۔ لیکن ان دونوں ہی کے ساتھ عسکری صاحب کی کوئی ہمدردیاں اور ہم آہنگیاں نہیں تھیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ دونوں صاحبان اپنے تمام تر علم وفضل کے باوجود عسکری صاحب کی نگاہ میں بہر حال مغرب زدگی کا شکار تھے۔

کلیم الدین احمد صاحب نے اپنی کتاب ''اُردو تنقید پر ایک نظر'' کے دوسرے ایڈیشن میں عسکری صاحب پر ایک پورا باب لکھا ہے اور انھیں بہت برا بھلا کہا ہے، کہ یہ مغرب سے مانگے تانگے کی خبریں لے آتے ہیں اور بہت ہی تھرڈ گریڈ کا، معمولی رپورٹر کے جیسا کام کرتے ہیں۔ وہ سطحی قسم کے تبصرے پڑھ لیتے ہیں اور پھر ہم لوگوں پر آ کر دھونس جماتے ہیں کہ براہِ راست واقفیت کی بنا پر گفتگو کر رہے ہیں۔ گویا عسکری کو کلیم الدین احمد صاحب نے بہت سے بہت ایک سکنڈ کلاس کا جرنلسٹ قرار دیا۔ انھوں نے یہ اعتراض نہیں کیا کہ آپ کا نظریۂ ادب غلط ہے، یا آپ کی ادب فہمی مشکوک ہے۔ بلکہ اس بات پر وہ ناراض ہوئے کہ ان کے خیال میں عسکری صاحب پڑھتے کم تھے اور بولتے زیادہ تھے۔ وہ براہِ راست کم جانتے تھے اور تبصرہ اس سے بڑھ کر کیا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔

عسکری صاحب کا علم بہت ہی پکا اور وسیع علم تھا، اس میں کوئی شک نہیں۔ مگر میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری کے درمیان کسی طرح کی ذہنی یا ہم آہنگی نہیں تھی اور نہ ہو سکتی تھی۔ کلیم الدین احمد پورے پورے مغرب کے پیرو تھے۔ اور عسکری مغرب کے پیرو نہیں تھے بلکہ یہ کہ مغرب سے اپنے آپ کو باخبر رکھتے تھے، اس کے مبصر، طالب علم اور نقاد تھے۔

مثلاً اقبال کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ کلیم الدین صاحب کا خیال اچھا نہیں تھا۔ اس ضمن میں انھوں نے ایک بات یہ بھی کہی کہ اقبال کے یہاں فلسفیانہ شاعری کا وہ معیار نہیں نظر آتا جو مثلاً ہمیں آوڈ (Ovid) کے یہاں ملتا ہے، جو لاطینی کا بڑا شاعر ہے۔ اس کے برخلاف، عسکری نے بہت پہلے یہ بات لکھی تھی کہ خاقانی نے علمی اور فلسفیانہ شاعری کا وہ معیار قائم کیا ہے کہ جان ڈن (John Donne) تو کجا، خود لکریشس (Lucretius) کے یہاں بھی نہیں ملتا۔ یہ بات انھوں نے ۱۹۴۴ء یا ۱۹۴۵ء کے کسی خط میں لکھی ہے۔ مجھے اب یاد نہیں آرہا ہے کہ وہ خط انھوں نے کس کے نام لکھا ہے، عبادت بریلوی کے نام، یا کسی اور کے نام۔ اور ہمارے کلیم الدین صاحب یہ فرمارہے ہیں کہ Ovid کے یہاں فلسفیانہ کلام کی جو گہرائی اور اونچائی ہے، اس تک اقبال نہیں پہنچ سکتے۔ ہم جانتے ہیں کہ لکریشس (Lucretius) تو یورپ کا سب سے بڑا فلسفیانہ شاعر مانا جاتا ہے، اور عسکری اسے خاقانی کے مقابلے میں ہیچ ٹھہراتے ہیں، جب کہ کلیم الدین صاحب کو ایک کم تر درجے کے شاعر Ovid ہی اتنا موہ لیا کہ وہ اسے اقبال سے بڑھ کر مانتے ہیں۔ یہ فرق دیکھ رہے ہیں آپ؟ تو ان دونوں میں کوئی فکری آہنگی نہیں ہو سکتی۔

اچھا اب سرور صاحب۔ تو سرور صاحب کے بارے میں عسکری صاحب کی رائے بہت اچھی نہیں تھی۔ معاف کیجیے گا، یہ بات بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔ سرور صاحب کے بارے میں ان کے دو اعتراضات تھے۔ ایک تو یہ کہ سرور صاحب دوٹوک بات کہنے سے گھبراتے ہیں۔ وہ انصاف اور توازن کے اتنے متلاشی رہا کرتے ہیں کہ مثلاً وہ یوں گفتگو کرتے ہیں: ''میر انیس بہت اچھے شاعر ہیں تو دبیر بھی کوئی خراب شاعر نہیں ہیں۔ انیس کے یہاں خوبیاں ہیں اور دبیر کے اپنے محاسن ہیں۔'' یہ بات عسکری صاحب کو پسند نہ تھی۔ ان کا کہنا تھا کہ جو بات ہو یا جو خیال ہو وہ دوٹوک ہونا چاہیے۔ دوسرے یہ کہ سرور صاحب کے بارے میں ان کا خیال تھا کہ یہ مغربی ادب سے مرعوب ہیں، اور خود سے بہت کم سوچتے ہیں۔ حالاں کہ میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔ سرور کا جو مغربی ادب کا مطالعہ ہے وہ زندہ اور متحرک ہے اور وہ مرعوب ہونے والا نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد نے جو یہ بات کہی کہ Ovid کے برابر اقبال نہیں پہنچ سکتے، ایسی بات سرور صاحب مرتے دم تک نہیں کہہ سکتے، چاہے آپ ان کو پھانسی پر لٹکا دیجیے۔ بلکہ وہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ ارے بھائی کیا ضروری ہے کہ آپ کسی سے ان کا مقابلہ ہی کیجیے۔ ممکن ہے میں عسکری صاحب کا ہم نوا ہو کر یہ کہہ دوں کہ اقبال کی فلسفیانہ شاعری میں جو بات ہے وہ لکریشس کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن

سرور یہ بھی نہ کہیں گے کہ اقبال خراب شاعر ہیں یا چھوٹے شاعر تھے، اور لکریشس سے موازنہ بھی درمیان میں نہ لائیں گے۔

سوال :...... فراق صاحب بھی تو انگریزی ادب کے استاد تھے، اور انگریزی ادب کی راہ سے اُردو ادب میں آئے تھے۔ کیا فراق صاحب کے یہاں مغرب سے مکمل وابستگی کی وہ فضا نہیں ہے جو عسکری صاحب کو شاید کلیم الدین صاحب کی تحریر میں نظر آتی تھی؟ عسکری صاحب نے فراق کی شاعری اور ان کی تنقید پر بہت کچھ لکھا ہے۔ اور فراق کی شاعری پر آپ نے جو لکھا ہے وہ عسکری صاحب کی رایوں کے بالکل برعکس ہے۔ تنقید میں بھی آپ فراق صاحب کو کچھ بہت بلند مقام نہیں دیتے۔ سوال یہ ہے کہ عسکری صاحب فراق صاحب کی تنقید اور شاعری سے اس قدر متاثر کیوں تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی :...... یہ بات بالکل درست ہے کہ عسکری صاحب کی جو عقیدت ہے اور جو محبت ہے فراق صاحب سے، اور جو، کہنا چاہیے کہ گویا پرستش کی حد تک پہنچی ہوئی تھی، وہ میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔

ایک وقت تھا کہ بہت سارے نوجوانوں کے ساتھ میں بھی فراق صاحب کے بہت قائل تھا، اتنا تو نہیں جتنا عسکری صاحب تھے، لیکن پھر بھی قایل تھا کہ ہاں اچھے شاعر ہیں۔ آہستہ آہستہ میرا خیال بدلا۔ مجھے یاد ہے کہ ایک بار خلیل الرحمٰن اعظمی نے مجھ سے کہا کہ فراق بڑے شاعر نہیں ہیں، بہت سے بہت وہ مصحفی کے برابر ٹھہریں گے۔ اور میں تو اس زمانے میں بھی، جب میں فراق صاحب کا معتقد تھا، اس ستائش وثنا سے خود کو متفق نہ کرسکا جو عسکری صاحب نے فراق صاحب پر نچھاور کی ہے۔

استدلال انھوں نے جو بیان کیے ہیں وہ صرف دعوے ہیں۔ مثلاً فراق کا یہ شعر ایسا ہے جو بہت ہی انسانی بلندی پر پہنچ کر ہی کہا جاسکتا ہے۔ یہاں فراق صاحب نے ایسی بات کہی ہے جو دوسرا آدمی کہہ سکتا ہی نہیں۔ "اُردو کی عشقیہ شاعری" کے بارے میں عسکری صاحب نے لکھا کہ یہ ایسی کتاب ہے جو آدمی کی ہمت چھڑا دیتی ہے۔ تو یہ سب ظاہر ہے کہ محض جملے ہیں۔ ایسے جملے ہیں جو عسکری صاحب کی زبان سے نکلے ہیں۔ لہٰذا انھیں ہم توجہ سے پڑھتے ہیں، انھیں اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن کم از کم میں ان سے اپنے کو متفق نہیں کرسکا۔ مجھے یہاں پر عسکری صاحب کی ایک ناکامی نظر آتی ہے کہ وہ فراق صاحب کے اتنے مداح ہیں کہ ان کے سامنے وہ فکر اور منطق کو تہہ کرکے الگ رکھ دیتے ہیں اور عقیدہ اور ہیرو پرستی کی دنیا میں آجاتے ہیں۔

ظاہر بات ہے کہ فراق صاحب سے بدرجہا زیادہ پڑھے لکھے آدمی تھے عسکری صاحب۔ کیا انگریزی اور فرانسیسی ادب، کیا دوسری یورپی زبانوں کا ادب، کیا اُردو اور فارسی ادب، کیا فلسفہ اور نظریہ، ان سب چیزوں میں عسکری صاحب ان سے زیادہ عالم تھے اور اس کے علاوہ ان کا ذہن مختلف چیزوں کو جوڑنے اور

مختلف چیزوں کو آپس میں ملا دینے، دور کی چیزوں کو نزدیک لا دینے کا کام جس طرح کا کرتا تھا اس طرح تو شاید کم ہی کسی کا ذہن کام کرتا ہو۔ جس طرح کا ذہن عسکری صاحب کا تھا، فیصلہ کن اور عالمانہ، اس کے مقابلے میں فراق صاحب کا ذہن شاعرانہ ذہن تھا۔ تنقید میں بھی ان کا شاعرانہ ذہن بہت زیادہ کارفرما نظر آتا ہے۔ واہ واہ سبحان اللہ، کیا عمدہ ردیف استعمال کی ہے، ردیف بول رہی ہے۔ کیا ٹھیٹ زبان ہے اور کس طرح سے عشق کا تجربہ کتنی خوبی سے بیان ہوا ہے۔ اور یہاں دیکھیے مصحفی کے یہاں تو نچلا ہونٹ دانتوں میں دبا کر مسکرا دینے کی ادا پائی جاتی ہے۔

یقیناً فراق صاحب کا قاری ان کی شخصیت اور ان کی زبان کے سحر میں گرفتار ہوسکتا ہے اور عسکری کے ساتھ شاید ایسا ہی ہوا۔ تنقید میں عسکری صاحب کے یہاں فراق صاحب کے لیے انتہائی غیر استدلالی لہجہ ہے۔ اور کچھ شاگردی کی عقیدت بھی عسکری صاحب کے رویے میں شامل ہے۔

سوال :...... محمد حسن عسکری کے انتقال کے بیس بائیس برس بعد اب دوبارہ لوگ محمد حسن عسکری کی طرف رجوع ہو رہے ہیں۔ عام پڑھنے والوں میں وہ پھر مقبول ہو رہے ہیں۔ آپ کے خیال میں ادھر بیس پچیس برسوں میں اُردو تنقید لکھنے والوں کی جو کھیپ آئی ہے کیا اس نے محمد حسن عسکری کے اثرات قبول کیے ہیں؟

شمس الرحمٰن فاروقی :...... یقیناً محمد حسن عسکری سے میری جو عقیدت ہے اور اثر پذیری ہے وہ بہت پرانی ہے۔ جیسا کہ میں نے لکھا بھی ہے کہ جب میں ہائی اسکول اور انٹر میں پڑھتا تھا تو عسکری صاحب کے مضامین دیکھتا تھا، ''ساقی'' میں ''جھلکیاں'' کے عنوان سے۔ مجھے حیرت ہوتی تھی کہ کوئی شخص اتنا پڑھا لکھا بھی ہوسکتا ہے اور اس قدر زبردست گرفت ہوسکتی ہے اس کی مغربی ادب پر اور نئے علوم پر۔ بلکہ میں نے تو اپنے مضمون ''غبار کارواں'' میں لکھا ہے کہ عسکری کو پڑھ کر میرے تو چھکے چھوٹ جاتے تھے کہ میں تو اتنا علم رکھتا ہی نہیں ہوں، اور نہ اس طرح لکھ سکتا ہوں۔ تو میں پھر تنقید میں کیا کر سکوں گا؟ تو میں اس وقت سے عسکری صاحب کا قائل اور مداح ہوں۔ ان کا عقیدت مند رہا ہوں۔ یہ اور بات ہے کہ میں ہر جگہ ان سے متفق نہیں ہوں مگر ان کا حلقہ بگوش تو یقیناً ہوں۔

رہا یہ کہنا کہ بیس پچیس برس کے بعد اب عسکری صاحب کا احیا ہو رہا ہے، تو میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ دراصل عسکری صاحب کی تنقید کا اثر و نفوذ کبھی اُردو ادب میں کم نہیں ہوا۔ ہندوستان میں ضرور ان کا ذکر کم ہوتا ہے اور ان کا نام کم لیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ہے کہ ان کی چیزیں یہاں کے لوگوں تک پہنچیں ہی نہیں۔ دو کتابیں یہاں علی گڑھ سے چھپی ہیں، وہی یہاں کے لوگوں کو ملی ہیں۔ ''جھلکیاں'' اور دوسری کتابیں ان کی کہاں یہاں دستیاب ہیں؟ ان کے افسانے بھی یہاں نہیں چھپے۔ افسانوں کے مجموعے میں جو اختتامیہ انھوں نے لکھا تھا وہ غیر معمولی تھا فکشن کی تنقید میں۔ وہ بھی کسی کے

پاس نہیں ہے۔ صرف ان لوگوں کے پاس ہے جن کے پاس ''جزیرے'' کا پہلا یا دوسرا ایڈیشن ہو۔ ابوالکلام قاسمی کی کتاب کے سوا کوئی مفصل مطالعہ بھی ان کا نہیں لکھا گیا۔ خیر اس کتاب میں اور خوبیوں کے ساتھ یہ بھی ہے کہ اس میں ''جزیرے'' کا اختتامیہ شامل ہے۔

تو ہندوستان کے نئے لوگوں نے، یعنی ہمارے بعد آنے والوں نے کم ان کا ذکر کیا ہے۔ ہم لوگ، یعنی سنہ ساٹھ والے لوگ بے شک ان کو بہت اہم مانتے ہیں۔ کیا وارث علوی، کیا گوپی چند نارنگ، کیا فضیل جعفری، مغنی تبسم، وہاب اشرفی ہوں یا شمیم حنفی، کوئی ایسا نقاد نہیں جو ان کو اپنا استاد نہ مانتا ہو۔ خلیل الرحمن اعظمی ان کے بہت قائل تھے۔ سب نے ان سے سیکھا ہے اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ ہاں باقر مہدی شاید ان سے کچھ خاص متاثر نہ ہوئے، لیکن ان کا معاملہ دوسرا ہے۔

پاکستان کی بات دیگر ہے۔ وہاں ان کی بات تقریباً مستند رہ چکی ہے اور بڑی حد تک اب بھی ہے۔ یعنی کسی بات پر، کسی مسئلے پر عسکری صاحب کی رائے بیان کردی جائے تو زیادہ تر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اب اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے، عسکری صاحب تو اپنا موقف ظاہر کر چکے ہیں۔

عسکری صاحب کی تنقید میں تین عناصر بے مثال ہیں۔ ایک تو ان کا اسلوب، بہت ہی واضح، بہت دل نشیں اور ضرورت پڑنے پر انتہائی طنزیہ کاٹ سے بھرا ہوا، شگفتگی، اور مشکل کو آسان کر دینے کی صفات سے مزین۔ دوسری چیز ان کے علم کا استحضار کہ وہ مغرب و مشرق کا علم اپنے سامنے رکھتے تھے۔ کچھ بھولتے نہیں تھے۔ جو کچھ پڑھا تھا، انھیں یاد تھا اور وہ وقتِ ضرورت فوراً اس کو استعمال کر لیتے تھے۔ اور پڑھا انھوں نے بہت تھا۔ نتیجہ نکالنے میں، فکری تہہ دھاروں کے آپسی روابط ڈھونڈنے میں وہ بڑے ماہر تھے۔ تیسری بات جو تھی وہ یہ کہ ان کا ذہن غیر ضروری چیزوں کو کاٹ کر فوراً نفسِ مضمون تک پہنچ جاتا تھا۔ کسی چیز کو پڑھ رہے ہیں، کسی کتاب کو پڑھ رہے ہیں، کوئی مسئلہ سامنے آرہا ہے۔ ہم لوگ ایسے میں عام طور پر پھنس جاتے ہیں فروعات میں۔ وہ ہمیشہ فروعات کو کاٹتے چھانٹتے ہوئے اصل مغز تک پہنچ جاتے تھے۔ یہ تین چیزیں بیک وقت آج کسی میں یکجا نہیں ہیں۔

عسکری کے جو خاص شاگرد تھے، شاگرد کہیں یا متاثر کہیں، یا پیرو کہیں، سلیم احمد اور مظفر علی سیّد۔ تو مظفر علی سیّد میں علم بہت تھا اور اسلوب کی بھی خوبی ایک حد تک عسکری صاحب جیسی ان میں تھی۔ لیکن ان میں یہ خوبی نہیں تھی کہ وہ فروعات کو کاٹ کر مغز تک پہنچ جائیں۔ اور ان کے علم میں وہ وسعت بھی نہ تھی جسے ہم عسکری کا طرۂ امتیاز مانتے ہیں۔ اور ان کا قلم عسکری صاحب کی طرح رواں اور حاضر نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بہت کم لکھا۔

سلیم احمد کے یہاں یہ تھا کہ انھوں نے بھی عسکری صاحب کے اسلوب کے بعض پہلوؤں، خاص کر شگفتگی اور سلاست، ان کا اثر بڑی حد تک قبول کیا۔ وہ شاید مظفر علی سیّد سے زیادہ ذہین بھی تھے۔ لیکن ان کا

علم عسکری صاحب جیسا وسیع اور ہمہ گیر نہ تھا۔ طباعی ان کے یہاں بہت ہے، ذہانت کے لوامع بہت ہیں۔ جتنا پڑھا ہے اچھا پڑھا ہے۔ ان میں اپنے طور پر سوچنے کی بھی ہمت تھی۔

اب آج کے لوگوں نے جو کچھ بھی اثر قبول کیا ہے عسکری صاحب کا، تھوڑا بہت، تو اس میں یہی مشکل آجاتی ہے کہ وہ عسکری صاحب کو پوری طرح سے انگیز نہیں کر سکتے، کیوں کہ جو شخص بھی ہے وہ ان تین چیزوں پر بیک وقت قادر نظر نہیں آتا۔ قادر کیا، ان تین میدانوں میں بیک وقت قدم رکھنے کا اہل نظر نہیں آتا۔ تو آج، میں سمجھتا ہوں کہ عسکری جیسا نقاد میری نظر میں نہیں ہے۔ ہندوستان میں ظاہر ہے فضیل جعفری نے اور وارث علوی نے بڑی حد تک عسکری صاحب کے اسلوب سے روشنی حاصل کی۔ تہذیبی معاملات سے سروکار رکھنے کے باعث بھی وارث علوی اور شمیم حنفی ان سے متاثر ہیں۔ بیان کی وضاحت، شگفتگی طرز کی، اور براہ راست گفتگو کا انداز، یہ سب باتیں وارث علوی اور فضیل جعفری نے بلاشبہ عسکری سے سیکھیں۔ لیکن یوں کہیے کہ یہ سب بس ایک حد تک ہو کے رہ گیا۔ اور دونوں کے یہاں اپنی طرح کی مجبوریاں اور اپنی طرح کی کمزوریاں بھی آ گئیں۔ مثلاً یہ کہ فضیل جعفری کا علم مشرقی علوم میں اتنا دُور رس نہیں ہے جتنا کہ عسکری صاحب کا علم تھا۔ وارث علوی کا علم مشرقی علوم میں کچھ نہیں ہے اور مغربی علوم میں وہ بہت دور نہیں جاتے ہیں۔ جتنا وہ جانتے ہیں خوب جانتے ہیں، مگر اصل الاصول سے انھیں بہت کم دلچسپی ہے۔ وہ جملے بازی اور دلچسپی پیدا کرنے کی خاطر شگوفے چھوڑنے میں زیادہ لگ جاتے ہیں اور ان کا مضمون بہت اچھا انشائیہ فکاہیہ بن جاتا ہے۔ اسی بھیڑ بھاڑ میں تنقیدی باتیں گم ہو جاتی ہیں۔ عسکری کی طرح نظریہ سازی اس وقت کسی کو نہیں آتی۔ عسکری صاحب تو ترجمہ، محاوروں کا استعمال، غزل، ادب اور زندگی میں جنسی حیثیت کا مقام، ادبی ہیئت، ان سب موضوعات پر نظریہ ساز مضمون لکھ سکتے تھے۔ یعنی وہ Theorize کر لیتے تھے ہر چیز کو۔ خیال رکھو کہ یہاں To Theorize کے معنی ہیں: کسی چیز کی Theory بیان کرنا، کسی نکتے کو نظریے کا رنگ اور قوت دے دینا، کسی چیز کے بارے میں نظری گفتگو کرنا۔

تو میں نہیں کہہ سکتا کہ اس وقت کوئی ایسا نقاد ہے، جس کو میں یہ کہہ سکوں کہ وہ عسکری صاحب کی جگہ کو بھرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ علم و فضل کی حد تک آج نہیں تو دس سال بیس پچاس سال بعد یہ صلاحیت کسی کو حاصل ہو جائے گی۔ ان جیسی نثر لکھنے والا اور ان کی طرح کا Passionate Concerns رکھنے والا پیدا ہونے میں شاید اور بھی دیر لگے۔

اور ابھی تو مجھے کوئی نظر نہیں آ رہا ہے۔ جس میں یہ تین عناصر جو میں نے عسکری صاحب کے بیان کیے، کہ غیر معمولی علم، اور غیر معمولی طور پر شگفتہ اور براہ راست اثر کرنے والی آسان نثر اور مسائل سے مغز تک فوراً پہنچ جانا اور فروعات کو چھوڑ دینا، یہ تین صفات بیک وقت آج مجھے کسی نقاد میں نظر نہیں آتے۔

سوال:...... آپ کے خیال میں محمد حسن عسکری کا تنقیدی شعور فکشن کی تنقید میں زیادہ موثر اور کامیاب

ہے یا شاعری کی تنقید میں؟ اور انھوں نے منٹو، انتظار حسین، یا ایک دو اور افسانہ نگاروں کو چھوڑ کر کسی افسانہ نگار یا ناول نگار پر کیوں نہیں لکھا؟ شاعری میں میر پر زیادہ لکھا، غالب پر کم، فراق پر زیادہ لکھا۔ سودا، درد، انیس پر بالکل نہیں تو ایسا کیوں ہوا؟

شمس الرحمن فاروقی:...... ایک بات تو یہ ہے کہ یہ سوال عسکری صاحب سے پوچھنے کا تھا۔ لیکن انھوں نے میر، غالب اور فراق کے علاوہ بھی شعرا پر لکھا ہے۔ لمبے مضامین میں جرأت پر انھوں نے لکھا ہے، حالی پر انھوں نے لکھا ہے، محسن کاکوروی پر لکھا ہے۔ اور لمبے تو نہیں، لیکن جمیل الدین عالی اور ناصر کاظمی پر بھی انھوں نے متوسط ضخامت کے مضامین لکھے ہیں۔ یہ لوگ ان کے جونیر معاصر تھے۔

اصل میں یہ بات زیادہ اہم نہیں ہے کہ وہ اچھے نقاد فکشن کے تھے، یا شاعری کے؟ اور انھوں نے منٹو کے علاوہ اور کسی پر کیوں نہیں لکھا، یا شاعری کے نقاد تھے تو فلاں فلاں پر بھی کیوں نہیں لکھا؟ یا افسانے کی تنقید میں ان کا مرتبہ کیا ہے؟

چوں کہ ان کے یہاں فکری لہر بدلتی رہی، لہٰذا انھوں نے اپنی فکری سرگرمیوں کے اعتبار سے موضوعات اختیار کیے۔ کوئی منصوبہ ان کے سامنے نہ تھا کہ فلاں فلاں پر لکھوں گا۔ مثلاً جب انھوں نے منٹو پر پہلے لکھا تو ان کا خیال اور طرح کا تھا ادب کے بارے میں۔ دوبارہ جو منٹو کے بارے میں انھوں نے لکھا تو اس وقت ان کے خیالات ادب کے بارے میں مختلف تھے۔ وہ اس وقت بڑی حد تک فکشن کے لیے فرانسیسی ناول نگاروں اور افسانہ نگاروں کو ہی معیار قرار دیتے تھے۔ یہ صحیح اس لیے بھی ہے کہ ہمارے یہاں جدید فکشن جب مغرب سے آیا ہے تو مغرب کے بڑے ناموں اور مغرب کے نظریہ سازوں سے ہی ہمیں استفادہ کرنا پڑے گا۔ دوسری بات یہ ہے کہ اپنے دورِ دوم میں جب وہ فکشن پر لکھ رہے تھے تو ان کے سیاسی سماجی تاملات بھی پیش پیش تھے۔ وہ فسادات کے پس منظر میں لکھے ہوئے اُردو فکشن کے بارے میں رائیں اور فیصلے قائم کرنا چاہتے تھے۔ پاکستانی ادب کے بھی مسئلے سے وہ الجھے ہوئے تھے۔

لیکن اپنی عمر کے آخری دس پندرہ برسوں میں وہ مغرب کے بڑی حد تک کیا، پوری طرح منکر ہو چکے تھے۔ اس معنی میں منکر ہو چکے تھے کہ وہ کہتے تھے کہ مغرب کا فکری نظام درہم برہم ہو چکا ہے۔ اس آخری زمانے میں اگر پروست (Proust) یا بالزاک (Balzac) یا آندرے مورو ا (Andre Maurois) یا آندرے ژید (Andre Gide) کے حوالے سے وہ لکھتے تو منٹو یا اُردو فکشن کے بارے میں کیا کہتے، میں نہیں کہہ سکتا، انتظار حسین کے بارے میں بھی یہی معاملہ ہے۔

آج بہت سے نقاد ایسے ہیں جو اپنے چاروں طرف کمزور ذہن اور کم صلاحیت اور درجۂ سوم کے لکھنے والوں کو جمع کرتے ہیں تاکہ ان سے واہ واہ سن سکیں اور کسی قسم کی تنقیدی بحث یا نکتہ چینی ان کے منہ سے نہ نکلنے پائے اور وہ صرف اندھوں میں کانا راجا بنے رہیں۔ اس کے برخلاف عسکری صاحب بالکل

بڑی بے تکلفی سے اپنے بہت جونیئر لوگوں کو جن میں وہ دیکھتے تھے کہ ان میں کچھ صلاحیت ہے، ان کی وہ بہت ہمت افزائی کرتے تھے۔ چناں چہ انتظار حسین، ناصر کاظمی، احمد مشتاق، جمیل الدین عالی، جمیل جالبی، سلیم احمد، سجاد باقر رضوی، شمس الرحمٰن فاروقی، ان سب لوگوں پر عسکری صاحب کی مہربانی کا، محبت کا، پرتو ہے اور سب نے ان سے فیض اٹھایا ہے۔

اب رہ گیا یہ سوال کہ وہ فکشن کے بڑے نقاد تھے یا شاعری کے بڑے نقاد تھے؟ اور اگر وہ شاعری کے بڑے نقاد تھے تو انھوں نے شعرا پر کیوں سیر حاصل طور پر نہیں لکھا؟ تو جیسا کہ میں نے کہا کہ ان کے یہاں کمیت کا معاملہ اتنا اہم نہیں ہے۔ کیوں کہ ''جھلکیاں'' کی دونوں جلدیں دیکھیں تو اس میں یہ نظر آئے گا کہ ان کے یہاں بے انتہا تنوع ہے۔ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس کو چھونے سے وہ انکاری ہوں۔ چاہے نثر کی تھیوری ہو، چاہے فکشن کی تھیوری ہو، چاہے استعارے کی بات ہو، چاہے زبان کے مسائل ہوں، چاہے داستان بطور فکشن اور بطور نثر پارہ کا معاملہ ہو، چاہے نفسیاتی تنقید ہو، وہ کسی چیز میں بند نہیں تھے۔ اور کسی موضوع میں وہ اپنے معیار سے نیچے اترتے نہیں تھے۔

وہ نثر ہمیشہ اسی بلند معیار کی، اسی رنگ کی لکھتے تھے، چاہے وہ ایک پیراگراف لکھ رہے ہوں یا بھرپور مضمون لکھ رہے ہوں۔ تو جان لینا چاہیے کہ انھوں نے غالب پر کم لکھا یا اقبال پر بالکل نہیں لکھا، یا یہ کہ حالی پر اتنا لمبا مضمون لکھ دیا لیکن شبلی پر نہیں لکھا، یہ زیادہ اہم بات نہیں ہے۔ اہم بات جو ہے وہ یہ کہ ان کی ہر تحریر اور ان کے تمام مجموعے مضامین کے، ایک طرح سے خزانہ ہیں بصیرتوں کا، نکتہ افروزیوں کا۔ اب اس خزانے سے جو چاہے نکال لے۔ مثلاً اگر الگ الگ ان کے مضامین کی بات کرو تو ابھی جو میں نے ''جزیرے'' کے اختتامیے کے بارے میں کہا تھا کہ فکشن کی تنقید میں اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ بالکل Seminal مضمون ہے، یعنی تخم سے بھرپور مضمون۔ اس میں ایسے نکتے اور بصیرتیں ہیں جن کی روشنی میں فکشن کی تنقید پر تفصیلی گفتگو ممکن ہے۔ اور اس میں نزاکت اس بات کی بھی ہے کہ جو شخص لکھ رہا ہے وہ خود افسانہ نگار ہے، اور اپنے افسانوں کے حوالے سے لکھ رہا ہے اس کے باوجود وہ ایسی تنقیدی عمارت تعمیر کر رہا ہے جو عملی طور اور نظری طور پر دوسروں کے بھی کام آسکتی ہے۔

تو اب یہ کہنا کہ یہ اختتامیہ سب سے بڑا مضمون ان کا ہے، اور ''ہیئت یا نیرنگ نظر'' بڑا مضمون نہیں ہے، یا ترجمے پر انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ کم تر ہے اور محاوروں پر جو لکھا ہے وہ برتر ہے، یہ بہت مشکل اور درحقیقت غیر ضروری ہے۔

میرے خیال میں محمد حسن عسکری ایسے تنقید نگاری ہیں جن کے بارے میں یہ حکم تو لگتا ہی نہیں ہے کہ ان کا کام کہاں زیادہ اچھا ہے اور کہاں کم۔ ہم ان سے اختلاف کر سکتے ہیں۔ مجھے بے شمار جگہ ان سے اختلاف ہے۔ لیکن اس سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اور ذاتی طور پر میری رائے یہ ہے کہ ان سے

اختلاف کرنے کے پہلے خود کو اچھی طرح دیکھ بھال لینا چاہیے کہ میں جہاں اختلاف کر رہا ہوں وہاں میرے اپنے مبلغ علم اور مرتبۂ فکر کا کیا عالم ہے؟ رسل (Bertrand Russell) نے کیمبرج میں اپنے معاصر مفکر اور ماہر اقتصادیات کینز (Keynes) کے بارے میں لکھا ہے کہ بحث میں کینز سے اختلاف کرتے وقت مجھے لگتا تھا کہ میں اپنی جان ہتھیلی پر لیے ہوئے ہوں۔ افسانے کے بارے میں، غزل کے بارے میں، قصیدہ کے بارے میں، بیانیہ کے بارے میں، عسکری کو آپ چاہے جہاں سے شروع کر دیجیے اور پھر شگفتگی اور تازہ فکری کی بہار دیکھیے۔ محسن کاکوروی پر کتنا اچھا لکھا ہے انھوں نے۔ تو کوئی چیز ان کو بند نہیں کرتی ہے۔ یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔

اب رہا یہ معاملہ کہ اور جو نقاد ہیں ان کے سامنے، ان کے معاصروں میں یا ان کے بعد والوں کے درمیان، ان کا کیا مرتبہ ہے؟ تو میں تو یہی دیکھتا ہوں کہ ایسا اور کوئی نقاد نہیں ہے جس کے بارے میں ہم یہ کہہ سکیں کہ ہر طرح کے موضوع پر نظری اور عملی اعتبار سے اس نے جو لکھا ہے وہ سب کے سب اعلیٰ درجہ کا ہے۔ اختلاف کی بات اور ہے۔ اختلاف تو مجھے افلاطون اور ارسطو اور آنند وردھن اور جرجانی اور آئی۔ اے۔ رچرڈس سے بھی ہے، لیکن میں کان پکڑ کر ان کا نام لیتا ہوں۔

سوال:...... اچھا یہ بتائیے کہ آپ کے تعلق سے جو بات ہوتی ہے کہ آپ نے شاعری کی تنقید زیادہ لکھی ہے اور فکشن کی تنقید کم لکھی ہے تو کہیں محمد حسن عسکری کے اتباع میں تو یہ رویہ نہیں اپنایا آپ نے؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... بات تو عسکری صاحب کی ہو رہی ہے، اس میں تم خواہ مخواہ مجھے گھسیٹ رہے ہو۔ میں سمجھتا ہوں یہ زیادہ مناسب نہ ہوگا اور موقع بھی نہیں۔ مگر میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اگر کوئی بات مجھ میں اور عسکری صاحب میں مشترک ہے تو شاید یہ کہ موضوعات کا تنوع میرے یہاں بھی بہت ہے۔ بلکہ ایک آدھ موضوع ایسا ہے جو عسکری صاحب سے چھوٹ گیا ہے۔ مثلاً عروض، علم بیان کی بعض باتیں، لغت نویسی کے مسائل، لغت نگاری، پس نو آبادیاتی Post-Colonial طرز فکر، وغیرہ۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ان میدانوں میں وہ آتے تو مجھ سے بہت آگے جاتے۔ اب تم نے ذاتی باتیں چھیڑی ہیں تو میں ایک جملہ کہہ دیتا ہوں۔ عسکری صاحب نے ایک خط میں مجھے لکھا تھا، اور وہ چھپ بھی گیا ہے، بہت پہلے چھپا تھا۔ انھوں نے فرمایا تھا کہ مجھے کم فرصتی ہے، اور اب تو یہ عالم ہے کہ کوئی مشکل کام میرے سامنے آتا ہے تو میرے جی میں آتی ہے کہ فاروقی صاحب اسے کر ڈالتے اور مجھے نہ کرنا پڑتا۔ تو میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ یہ ان کی محبت اور خورد نوازی تھی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ جس طرح کا تنوع انھوں نے اختیار کیا اس کی کچھ جھلک آپ شاید میرے یہاں دیکھ سکتے ہیں۔

سوال:...... تنوع کے سلسلے میں بات ہو رہی ہے اور آپ کے یہاں لغت نگاری اور علم لغت کے مسائل سے جو دلچسپی ہے، اس کا بھی ذکر آیا، تو میں چاہتا ہوں کہ انھوں نے زبان کے مسائل پر جو گفتگو کی

ہے، صفات کے استعمال یا محاوروں کے تعلق سے، تو اس سلسلے میں آپ کے خیالات معلوم کروں۔

شمس الرحمٰن فاروقی :...... بھائی میں تو سمجھتا ہوں کہ وہ دونوں مضمون جو ہیں صفات والا اور محاوروں والا، یہ ایسے مضمون ہیں کہ میرے بس میں نہیں تھے۔ جس عمر میں انھوں نے لکھا ہے اس عمر میں جب میں تھا تو یہ مضمون میرے بس میں نہیں تھے۔ جو بصیرت انھوں نے ان میں ظاہر کی ہے، خاص کر صفات والے مضمون میں، اور یہ دکھایا ہے کہ صفات کا استعمال دراصل کمزوری کی علامت ہے افسانہ نگار کے لیے، کہ وہ شے کو خود سے نہیں بیان کر سکا، یہ بصیرت بے مثال ہے۔ مثلاً کوئی لکھے کہ صاحب بڑا گرم پانی تھا، ابلتا ہوا پانی تھا، کھولتا ہوا پانی تھا۔ تو ظاہر بات ہے کہ یہ اس کی تخلیقی صلاحیتوں کے ناکام ہو جانے کا ثبوت ہے۔ کیوں کہ اس طرح گرم پانی ہم تک نہیں پہنچتا، بلکہ ہم اسے محسوس ہی نہیں کرتے، صرف ان صفات کو محسوس کرتے ہیں۔

انھوں نے دکھایا ہے کہ صفات کہاں پر کام آتی ہیں۔ داستانوں میں صفات کا استعمال کس طرح سے کرتے ہیں اور کیوں کرتے ہیں، اور وہاں وہ کس قدر اثر انگیز ہوتی ہیں۔ یہ سب ایسی باریکیاں ہیں کہ میں تو وہاں تک پہنچنے کا اہل نہیں تھا اگر میں اس زمانے میں اس طرح کا مضمون لکھنے بیٹھتا۔ اب تو خیر میں نے مضمون پڑھ لیا ہے ان کا، دو تین بار پڑھ چکا ہوں۔ میرے بھی فکر کے انداز آگے چل کر کچھ اس طرح کے ہو گئے کہ اب لکھوں تو شاید ممکن ہے میں بھی ایک آدھ جملہ اس طرح کا کہہ سکوں۔ تو میں کہہ رہا تھا کہ عسکری کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے بطور انسانی کارنامے کے، کہ کوئی ایسا موضوع نہیں ہے جس پر انھوں نے کوئی بات کہی ہو اور جو ہمارے لیے اہمیت نہ رکھتی ہو۔ مثلاً ان کو ایک جملے سے بہت بدنام کیا گیا کہ صاحب میں ترقی پسندوں کا پرچہ کیوں پڑھوں کہ دونی میں تو ننگی تصویروں کا رسالہ بھی ملتا ہے۔ ٹھیک ہے، آپ برا مانیے۔ میں خود تو اس طرح کا جملہ نہ لکھوں گا، لیکن اس کے پیچھے جو تھیوری ہے اس پر کسی کی نظر نہیں گئی۔ تھیوری یہ نہیں ہے کہ ترقی پسند لوگ فحش نگار ہیں۔ اس کا مطلب دراصل یہ ہے کہ ترقی پسند حضرات قبل از بلوغ کا ذہن رکھتے ہیں۔ امیر آدمی بہت بے ضمیر ہوتا ہے، غریب آدمی بڑا اچھا ہوتا ہے۔ طوائف بچاری سماج کی ماری ہے، ورنہ دراصل ہر طوائف کے اندر ایک ماں چھپی ہوئی ہے۔ ادیب دراصل انقلابی کارندہ ہے، اس کا سروکار الفاظ سے نہیں، اصلاحات سے ہے۔ اس طرح کے معصومانہ موضوعات پر رطب اللسان ہونے میں ترقی پسندوں کو بہت مزہ آتا تھا۔ جو لذت جو کسی نو بالغ یا نابالغ انسانوں کو فحش تصویروں سے حاصل ہوتی ہے، اس طرح کی لذت اور دلچسپی ترقی پسندوں کو ان سطحی اور Simplistic موضوعات میں حاصل ہوتی ہے گویا ابھی وہ ذہنی طور پر بالغ نہیں ہوئے ہیں۔ عسکری صاحب کے بیان کا مطلب دراصل یہ ہے۔

اسی طرح، ان کا یہ قول ہے کہ جب میں دیکھتا ہوں کہ لوگ زندگی سے بیزار ہیں، غم میں ہیں، یاس

میں ہیں، تو مجھے افسوس ہوتا ہے کہ یہ لوگ بودلیئر (Baudelaire) کو کیوں نہیں پڑھتے؟ اب ظاہر بات ہے کہ جس نے بودلیئر کا نام ہی نہیں سنا تو پڑھے گا کہاں سے؟ اچھا نام سن لیا تو فرانسیسی آتی نہیں، انگریزی میں پڑھنا پڑے گا۔ اور کوئی ضروری نہیں کہ انگریزی ترجمہ، خواہ وہ نہایت مستند ہو، وہی لطف اور بصیرت افروزی رکھتا ہو جو اصل فرانسیسی میں ہے۔ میں اپنی ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی کی روشنی میں کہہ سکتا ہوں کہ اگر سب نہیں تو بعض نظموں کا پورا لطف ترجمے میں نہیں آسکتا، اور میں نے بودلیئر کے کچھ نہیں تو پانچ سات انگریزی ترجمے ضرور پڑھے ہیں۔

لہٰذا ان کا یہ مشورہ بظاہر نرگسیت کا، یا رعب ڈالنے کی خاطر نام لینے (Name Dropping) کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ اور سچ یہ ہے کہ میں بھی ایسا جملہ نہ لکھتا۔ لیکن یہاں یہ بات تھی کہ اگر کوئی شخص صبر کرکے دس پانچ صفحے بودلیئر کے بارے میں پڑھ لے، پھر ایک دو نظمیں پڑھ لے، پھر عسکری صاحب کا مضمون پڑھ لے تو اسے پتہ چلے گا کہ وہ کیا کہہ رہے ہیں۔ مثلاً بنیادی بات وہ یہ بتا رہے ہیں کہ بودلیئر کی پوری شاعری کا جوہر اس کشمکش میں ہے کہ اچھائی کیا ہے اور برائی کیا ہے؟ یعنی وہ رومن کیتھولک ہے اور کیتھولک ہونے کی وجہ سے اس کے یہاں بھی، جس طرح ہمارے مذہب میں ہے، بہت صاف صاف حدیں مقرر ہیں۔ حرام کی، حلال کی، مناسب کی نامناسب کی، اچھے کی برے کی، کفر کی اور ایمان کی۔ تو وہ اس تہذیب میں پلا ہوا ہے اور اس کے عقاید اس کی شخصیت میں پیوست ہیں لیکن وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ یہ اصول اور یہ نظریات ایسے ہیں جن کو بڑی آسانی سے رد کیا جا سکتا ہے۔ یعنی کسی چیز کو آپ اچھا کہہ رہے ہیں لیکن ممکن ہے کہ دراصل وہ اچھی نہ ہو۔ اور جس تقدس کی تلاش میں آپ دنیا اور تاہل کو تج کر رہبانیت اختیار کرتے ہیں، اسی کے نام پر آپ ''نسلی صفائی'' (Ethnic Cleansing) بھی کرتے ہیں۔

بوسنیا (Bosnia) میں، کاسوو (Kosvoo) میں، فلسطین میں، تزکیۂ نسل (Ethnic Cleansin) آخر مذہب ہی کی تو بنیاد پر عمل میں لایا گیا ہے۔ اور ان سے بھی بہت پہلے صلیبی جنگوں میں آپ دیکھ رہے ہیں صلیبیوں کو، کہ وہ مسلمان بچوں کو سنگینوں کی نوک پر رکھ کر ان کو بھون کر کھا رہے ہیں، مفتوح شہر کے شہر تاراج کیے جا رہے ہیں، اور ان کے باسیوں میں مسلمان بھی ہیں اور عیسائی بھی۔ جس سچائی کے تحت آپ دعویٰ کرتے ہیں کہ اس پر اعتقاد اور عمل کے ذریعہ ہماری زندگی سکون اور اطمینان کے ساتھ گزر سکتی ہے اور ہم مستحق ہوں گے اللہ تعالیٰ کی مہربانیوں کے، اسی سچائی کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ اس کے نام لیوا جب کسی غیر ملک میں پہنچتے ہیں اور فتح مند ہوتے ہیں تو وہاں کے بچوں کے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہیں جو میں نے بیان کیا ہے۔

تو بودلیئر کے یہاں یہ Dilemma ہے کہ وہ کس کو اچھا کہے اور کس کو برا کہے؟ اسی لیے وہ کہتا ہے کہ یہ ممکن ہے کہ اچھی چیزیں بھی بری ہوں اور بری چیزیں بھی اچھی ہوں۔ بدصورتی میں بھی حسن ہو سکتا

ہے۔ مثلاً وہ زمانہ نسلی امتیاز اور قومی تفوق میں یقین رکھنے کا زمانہ تھا۔ یہ خیال بہت عام تھا کہ کالے لوگ ذہنی طور پر کم تر ہوتے ہیں۔ روحانیت ان میں ہوتی ہی نہیں۔ جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ جانوروں میں نہیں ہوتی ہے تو اسی طرح سارے کالے لوگوں میں نہیں ہوتی ہے۔ لیکن بودلیئر کی معشوقہ کالی ہے، اس کے بارے میں وہ نظم لکھتا ہے اور اس کو بتاتا ہے کہ تو دیوی ہے، قوت اور پناہ کی سرچشمہ ہے، اور میں تیرے سائے میں بیٹھا ہوا ہوں۔ یعنی اس طرح سے وہ اپنے زمانے کے تعصباتی نظر کو مسترد کر کے نئی نظر سے دنیا کو دیکھنا چاہتا ہے۔ اور اس کی سب سے بڑی کشمکش یہی ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جس کو ہم برا کہتے ہیں اس میں بھی اچھائی ہو، یا جسے ہم اچھا کہتے ہیں تو اس میں بھی برائی ہو۔ تو اس لیے عسکری صاحب کہتے ہیں کہ جب میں اپنے زمانے کے لوگوں کو یاس و حرماں میں دیکھتا ہوں، زندگی سے بیزار اور گھبرایا ہوا دیکھتا ہوں تو مجھے افسوس ہوتا ہے کہ لوگ بودلیئر کو نہیں پڑھتے، کیوں کہ بودلیئر ان کی اپنی زبان میں گفتگو کرتا ہے اور ان کو بتاتا ہے کہ یہ ہے مسئلہ زندگی کا۔

چناں چہ وہ اپنی مشہور نظم To the Reader میں قاری سے کہتا ہے کہ اے میرے ریاکار قاری، تیری اور میری نوع ایک ہی ہے، تو میرا بھائی ہے:

" O hypocritical reader, my fellow-man and brother!"

جب شاعر اپنے قاری کو اپنا بھائی بھی بتاتا ہے اور پھر ریاکار بھی کہتا ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں کئی پہلو ہیں کہ میں خود ریاکار ہوں کہ تجھے اپنا بھائی کہہ رہا ہوں۔ دوسری بات یہ ہے کہ تو میرا بھائی ہے اور میرا قاری ہے۔ یعنی قاری اور شاعر ایک ہی ہیں۔ اور ایک پہلو یہ ہے کہ تو ریاکار ہے جو میری نظم کو اچھا کہہ رہا ہے۔ کیوں کہ تو اور میں دونوں ایک ہیں، اچھے بھی ہیں اور برے بھی۔ یا پھر یہ کہ خود پڑھنے کا عمل ایک طرح کی ریاکاری ہے۔ تو یہ سب نکات تھے عسکری صاحب کے جن کی بنا پر انھوں نے کہا کہ کاش لوگ بودلیئر کو پڑھتے۔ اب آپ اسے عسکری صاحب کی کمزوری کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری، اور خاص کر درون بیں، استعاراتی شاعری کے اس قدر دلدادہ تھے۔ لیکن وہ ایسی بڑی گہری گہری باتیں چلتے پھرتے کہہ دیا کرتے تھے۔ آپ کو اس کے مضمرات معلوم ہیں تو بڑی اچھی بات ہے۔ اگر نہیں معلوم ہے تو ڈھونڈ لیجیے، اگر ڈھونڈ سکتے ہیں۔ لیکن آپ نہ جانیں اور ڈھونڈ بھی نہیں سکتے تو برا بھلا ہی کہیں گے کہ صاحب دیکھیے ہم کو مرعوب کر رہے ہیں۔ یہ ایسی باتیں بتا رہے ہیں، پتہ نہیں کہاں سے ایسی باتیں لاتے ہیں۔

تو یہ معاملہ تھا دراصل کہ عسکری صاحب کا کوئی جملہ ایسا نہیں ہے جس میں کوئی باریکی فکر نہ ہو۔ مثلاً انھوں نے مجھے ایک خط میں لکھا کہ بھائی اب تک بیدل کی دو غزلیں میرے پلے پڑی ہیں۔ اب بتائیے، فارسی آپ خود پڑھے ہوئے ہیں۔ عربی آپ جانتے ہیں۔ فرنچ آپ بے حد و حساب جانتے ہیں، انگریزی کے آپ عالم ہیں، اور اردو کے تو خیر آپ بڑے نقاد ہیں ہی۔ اب آپ یہ کہہ رہے ہیں کہ بیدل کی دو ہی

غزلیں میری سمجھ میں اب تک آئی ہیں۔ تو آپ محض نقش مار رہے ہیں، یا پھر ظاہر ہے کہ کوئی نکتہ ہے اس بات میں۔ لیکن نقش مارنے کا فیصلہ کرنے کے پہلے غور کر لیں کہ کوئی نکتہ تو اس بات میں پوشیدہ نہیں ہے؟

اب غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ نکتہ یہی ہے کہ جو شخص مشرقی تصورات عشق اور تصوف اور شعریات سے پورے طور پر واقف نہ ہو، اسے صحیح معنی میں بیدل کا شارح نہیں کہہ سکتے۔ یوں تو بیدل کا کوئی شعر آپ لے لیجیے، مطلب میں بتا دیتا ہوں آپ کو۔ لیکن اس کے پیچھے جو نظام فکر ہے، اس نظام فکر کو پورے طور سے سمجھنا چیزے دیگر است۔ اچھا اس سے پہلے عسکری صاحب کہہ چکے ہیں کہ والیری کی ایک نظم اور ملارمے کی دو لائنیں ہی میری سمجھ میں آسکی ہیں۔ یعنی وہ کہتے ہیں کہ اس شاعری کے پیچھے جو تہذیبی اور علامتی نظام ہے، اس نظام کو پہلے سمجھوں تب جا کر میں سمجھوں گا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔

لیکن ہم اُردو کے نقادوں کا رنگ ہی دیگر ہے۔ ہمارے یہاں یہ ہوتا ہے عام طور پر کہ جب تنقید لکھنے بیٹھے تو تعریف کیجیے کہ شعر کیا ہے۔ اس کے لیے ایک قول کہیں سے لے آئے، ایک اور کہیں سے۔ اس میں یہ نہیں دیکھا کہ کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا تو نہیں ہو رہا ہے؟ کوئی اس میں فرانسیسی ہے، کوئی روسی ہے، کوئی انگریز ہے۔ سب کو ملا کر رکھ دیا کہ فلاں یہ کہہ رہا ہے، فلاں یہ کہہ رہا ہے۔ بغیر ان میں کسی قسم کا تقابل قائم کیے یا یہ دیکھے بغیر کہ کون کس فکر کے نظام سے کہہ رہا ہے۔ اب جس چیز کو ارسطو بیان کر رہا ہے۔ یہ وہ چیز نہیں ہے جس کو مثلاً ایلیٹ بیان کرتا ہے۔ دونوں کو اکٹھا کر دینا اور ان کا فرق نہ بیان کرنا دانش مندی نہیں۔ آپ فرق واضح نہیں کرتے ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ آپ دونوں سے بے خبر ہیں۔ نہ ایلیٹ کو سمجھتے ہیں نہ ارسطو کو۔ ہمارے یہاں کی نظری تنقید اکثر و بیشتر صرف قینچی اور گوند Cuting and Pasting کا معاملہ ہے۔ داخلی ربط تو بڑی بات ہے، ظاہری ربط بھی مفقود ہوتا ہے۔ اور جب نظریہ درست نہ ہوگا، Theory ہی درست نہ ہوگی تو تنقید کیا ہوگی، ٹیڑھی میڑھی، کانی بوچی ہی تو ہوگی۔

تو عسکری صاحب ان سب معنوں میں کہا کرتے تھے کہ میں سمجھا نہیں ہوں ابھی، سمجھنے کی منزل میں ہوں۔ یعنی میں ابھی اس پورے نظامِ فکر اور شعریات کو سمجھنے کی فکر میں ہوں، سمجھ لوں تب جا کر اس شاعری کی فہم کا حق ادا ہوگا۔

اب ایک اور مثال انھوں نے نثر والے مضمون میں لکھا ہے کہ ایک ناول ہے فلوبیئر کا۔ چھوٹا سا گم نام اور نامکمل ناول ہے Bouvard et Pecuchet (بووار اور پیکوشے) اس کا ترجمے ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔ عسکری صاحب لکھتے ہیں کہ فلاں جگہ اس میں جو نثر ہے، بھائی اس طرح کی دو لائنیں بھی نثر کی میں لکھ لوں تو میں اپنے کو نثر نگار مانوں گا۔ تو ظاہر ہے پہلی بار اس جملے کو پڑھیے تو غصہ آئے گا کہ فرانسیسی زبان کے ناول کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔ ہمیں نہ تو فرانسیسی آتی ہے، نہ انگریزی میں اس ناول کا ترجمہ ہی ہم نے دیکھا ہے۔ اور اگر دیکھا بھی تو کیا، عسکری صاحب تو فرانسیسی زبان کی بات کر

رہے ہیں۔ لیکن عسکری صاحب بتا رہے ہیں کہ آپ فلوبیئر کے نظریۂ فن سے واقف ہوں تو پتہ لگے کہ اس جملے کا کیا مطلب ہے۔ مثلاً اس کو یہ دیکھنا منظور ہے کہ سرد پالے کی رات میں پودوں اور پتیوں پر کیا اثر پڑتا ہے، تو اس بات کو خود معلوم کرنے کے لیے وہ رات بھر کھلے میں بیٹھا رہتا ہے جا کر اپنے باغ میں سردی کھاتا ہے اور دیکھتا رہتا ہے کہ رات کے بھیگنے کے ساتھ ساتھ پودوں پر کیا اثر پڑ رہا ہے۔ رنگ کتنا بدل رہے ہیں، کب اور کتنے پژمردہ ہو رہے ہیں، کتنے وہ بھاری ہو رہے ہیں شبنم سے، تب وہ جا کر حسب حال الفاظ ڈھونڈ کر لاتا ہے۔ وہ آدمی یہ کہتا ہے کہ زبان میں مرادفات کا وجود ہی نہیں ہے۔ وہ صرف Mot Just یعنی بالکل درست لفظ، اور Mot Solitaire یعنی واحد لفظ، میں یقین رکھتا ہے۔ مثلاً ہم نے کہا کہ ''خوب ہے'' اور ''اچھا ہے'' ہم معنی ہیں۔ فلوبیئر کہتا ہے کہ دونوں میں الگ الگ مفہوم ہیں۔ ''اچھا'' وہ نہیں ہے جو ''خوب'' ہے، جو ''خوب'' ہے وہ ''اچھا'' نہیں ہے۔ تو جو شخص کہ اپنی نثر میں اس حد تک احتیاط کرتا ہو اور جو کہ حقیقت نگاری کی اس منزل پر پہنچا ہوا ہو، لامحالہ وہ جس طرح کی نثر لکھے گا وہ عام آدمی کے بس کی بات نہیں ہے۔

تو اگر یہ باتیں نہیں معلوم ہیں تو عسکری صاحب کا جملہ ہمیں یقیناً ایک طرح کی ادعائیت معلوم ہوگا۔ ایک طرح کی مبالغہ آمیز بڑ معلوم ہوگا۔ لیکن جب اس کی گہرائی میں جایئے تو اس کے پیچھے ایک نظام کارفرما ملے گا۔

عسکری صاحب کے یہاں یہ ایک طرح کی کمی ہے۔ وہ بڑی گہری گہری باتیں یوں ہی کہہ جاتے ہیں۔ جو شخص اس نظام سے واقف نہیں ہے جس کے تحت یہ باتیں کہی گئی ہیں تو اس کے لیے پیچیدگی اور پریشانی کا موقع آ جاتا ہے۔ لیکن عسکری صاحب کی تنقید کا ایک مقصد ہم لوگوں کی تعلیم اور تربیت بھی تھا۔ اگر ہمیں ادب سے دلچسپی ہے تو Buvard et Pecuchet کے بارے میں ان کا جملہ پڑھ کر سوچیں گے کہ یہ کیوں کہا گیا۔ اور اگر ہم تنقید کو تخلیق کا بدل سمجھ کر پڑھتے ہیں تو پھر اس طرح کے جملے ہمیں صرف دق کریں گے، کچھ بتائیں گے نہیں۔

سوال:...... میرے خیال میں اب یہ بات تو مان لی گئی ہے کہ وہی نقاد بڑا نقاد ہے جو کلاسیکی ادب پر گرفت مضبوط رکھتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے کلاسیکی ادب پر تو لکھا ہی، لیکن وہ داستان تک بھی گئے۔ انھوں نے ''طلسم ہوش ربا'' کا بھی انتخاب کیا۔ اور آپ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے۔ آپ نے داستان پر کام کیا اور تین چار جلدوں میں ایک الگ انداز کی کتاب داستان پر بھی آپ لکھ رہے ہیں۔ ایک ضخیم جلد اس کی چھپ بھی چکی ہے۔ تو آپ کی کلاسیکی ادب سے جو دلچسپی ہے کیا وہ عسکری صاحب کی وجہ سے ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... اس میں کچھ تو عسکری صاحب کا ضرور دخل ہے۔ جب میں نے عسکری صاحب کو پڑھنا شروع کیا تو پتہ چلا کہ اگرچہ وہ یورپی ادب کے بڑے رسیا ہیں لیکن جگہ جگہ ان کے یہاں

اشارے اور نکتے ملتے ہیں اپنے ادب کے بارے میں، کلاسیکی ادب کے بارے میں، فارسی ادب کے بارے میں۔ میں اپنی جگہ پر یہ سمجھتا تھا شروع شروع میں کہ سب ادب ایک ہی ہے، وہ انگریزی ہو، چاہے یونانی ہو، چاہے فرانسیسی ہو۔ چاہے اُردو ہو، چاہے فارسی ہو، چاہے چینی ہو۔ سب ادب ایک ہے لہٰذا سب ادب پڑھنا چاہیے، اور اس کو پڑھنے کے طریقے کم وبیش ایک ہونا چاہیے۔ اگر میں انگریزی کا کلاسیکی ادب پڑھ رہا ہوں تو اُردو کا بھی کلاسیکی ادب مجھے پڑھنا چاہیے۔ اگر میں ڈھائی ہزار برس پہلے کے ڈراما نگار کو یونان سے لاکر پڑھ رہا ہوں تو میں اپنے یہاں کے کالی داس کو کیوں نہ پڑھوں اور اپنے یہاں کے آغا حشر کو کیوں نہ پڑھوں؟ دونوں ضروری ہیں۔

یہ میرا خیال تھا، اور اب بھی ہے۔ لیکن اس کے پیچھے جو نظریہ تھا، کہ سب ادب ایک ہوتا ہے اور اس کو پڑھنے کے طریقے کم وبیش ایک ہوتے ہیں، تو اب میں اس نظریے پر قائم نہیں ہوں۔ لیکن اس نتیجے پر میں اب بھی قائم ہوں کہ اگر میں انگریزی یا فرانسیسی کے کلاسیکی ادب کو پڑھتا ہوں، یا اگر میں لاطینی یا چینی کلاسیکی ادب کو پڑھتا ہوں تو ظاہر ہے، اپنے کلاسیکی ادب کا مجھ پر اس سے زیادہ ہی حق ہے کہ میں اسے پڑھوں اور اس سے اثر قبول کروں، اس سے لطف حاصل کروں۔

عسکری صاحب کی جس خوبی نے میرا دل بہت کھینچا وہ یہ تھی کہ وہ اپنی زمین کو چھوڑتے نہیں۔ چاہے وہ بات کر رہے ہوں چاسر (Chaucer) کی یا قرونِ وسطیٰ کے فرانسیسی ادب کی، چاہے وہ بودلیئر اور لوتریاموں (Lautreamont) کی بات رات بھر سے کر رہے ہوں، چاہے وہ چھوٹے سے چھوٹے، کسی کم مشہور فرانسیسی فن پارے کی باریکیاں بیان کریں، لیکن قدم ان کے زمین پر ہمیشہ رہتے ہیں۔

تیسری بات یہ ہے کہ میں اس بات کا شروع سے ہی قائل ہوں اور جو تربیت حاصل کی میں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے اور اس سے پہلے بھی، اس میں بھی یہ بات بہت اہم طور پر ہم لوگوں کو بتائی گئی تھی کہ ادب ایک طرح کا مسلسل عمل ہے۔ یہ نہیں ہے کہ کوئی عہد ختم ہوا تو اس کے بعد اس کا دروازہ بند ہوگیا۔ اس کو کھول نہیں سکتے۔ ایسا نہیں کہ جو نیا عہد آیا اس کا پرانے عہد سے کوئی تعلق نہیں ہوگا، کوئی رشتہ نہیں ہوگا۔ بلکہ یہ بتایا بلکہ سمجھایا گیا کہ ہر ادب ایک اکائی کی طرح سے ہوتا ہے۔ اور جس ادب میں راشد اور میراجی ہیں اسی ادب میں میر اور سودا بھی ہیں اور اسی ادب میں محمد قلی قطب شاہ اور ہاشمی بیجاپوری بھی ہیں۔ یہ سمجھ غلط ہے کہ وہ ادب کوئی اور تھا اور راشد اور میراجی کچھ اور ادب لکھ رہے تھے۔

یہ اور بات ہے کہ زمانے کے بدلنے کے ساتھ ساتھ زبان، زبان کے بارے میں ہمارا رویہ، تاریخ اور سیاست کی لائی ہوئی تبدیلیاں، اور ان سے بڑھ کر تصورات کی لائی ہوئی تبدیلیاں، یہ سب چیزیں ادب کی ظاہری اور ایک حد تک داخلی شکل بدل دیتی ہیں۔ ایلٹ (Eliot) نے ہمیں یہ بات سکھائی کہ نیا ادب پڑھیں تو پرانے ادب کو پڑھنے کے نئے طریقے ہاتھ آتے ہیں۔ راشد اور میراجی کے درمیان جو

تاریخ تصورات مشترک ہے وہ راشد، میراجی، اور نصرتی اور خوب محمد چشتی میں مشترک نہیں ہے۔ لیکن وہ سب ایک ہی ادب ہے، اُردو ادب، اور جو ذہن کام کر رہا ہے، جو تصور کائنات ہے، وہ اپنی اصل میں ایک ہی ہے۔ اس کو اصل میں ایک نہ مانیں گے تو نہ آپ راشد اور میراجی کو ٹھیک سے پڑھ سکیں گے، نہ آپ ہاشمی اور غواصی اور خوب محمد چشتی کو ٹھیک سے پڑھ سکیں گے۔ الیٹ نے یہ بات بھی سمجھائی کہ جو شاعر جتنا ہی نیا ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس نے پرانے کا اثر قبول کیا ہوگا۔ فرینک کرموڈ (Frank Kermode) نے اس نکتے کو اور پھیلا کر بیان کیا۔

یہ بات شروع سے ہی میرے ذہن میں جاگزیں رہی ہے۔ میں نے بہت پہلے لکھا تھا کہ جدید شاعری اور قدیم شاعری میں کوئی فرق نہیں، کہ ہیں دونوں شاعری ہی۔ اور اس لیے مجھے یہ کہنے میں کوئی تکلف نہیں کہ میں تو پرانے زمانے کا آدمی ہوں لیکن میں جدید بھی ہوں۔ جدید اس معنی میں ہوں کہ ۱۸۵۷ کے زخم مغرب پرستی یا مارکسیت کے مرہم سے نہیں بھر سکتے۔ میں یہ بھی جانتا ہوں کہ دنیا ۱۹۵۰ء کے بعد بہت سکڑ گئی ہے اور اس کو مجموعی حیثیت سے ایسے مسائل درپیش ہیں جو پہلے کسی ایک ملک یا خطے کو بھی درپیش نہ تھے۔ لہٰذا اب نہ کلاسیکی ادب ہو سکتا ہے اور نہ آبادیاتی ادب۔ ترقی پسند ادب بھی نو آبادیاتی ذہنیت کا نمایندہ ہے، کیوں کہ اس کا بنیادی مقصد ہمیں ذہنی طور پر مارکسی افکار کا غلام بنانا تھا، اور مارکسی فکر بھی وہ جن پر اسٹالن کا ٹھپہ تھا، مارکس یا انگلز کا نہیں۔

میں جدید ادب کا پرستار ہوں اور جدید ادب کے ساتھ جو تصورات وابستہ ہیں ان تصورات کو عام کرنے میں میرا بھی ہاتھ ہے۔ میں ان کا قایل بھی ہوں اور ان پر عمل بھی کرتا ہوں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ان تصورات کو، اور اس ادب کو جسے جدید کہا جاتا ہے، اس کو خریدوں اس قیمت پر کہ میں میر، سودا، اور ولی، اور شاہ سراج، غواصی، اور نصرتی، اور بہاء الدین باجن، داغ اور امیر مینائی اور ان جیسے سیکڑوں کو چھوڑ دوں۔ یہ قیمت میں ادا نہیں کر سکتا، اور نہ کوئی بھی شخص جسے اپنے ادبی اور قومی تشخص کا شعور ہے، ایسی قیمت ادا کر سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ہمارا ایک بڑا طبقہ، جیسا کہ کل بات ہو رہی تھی، دو غلط فہمیاں اس کے یہاں عام ہوئیں، ایک تو یہ کہ روایت کے کچھ حصے گندے، از کار رفتہ، غیر صالح، یا غیر کار آمد بھی ہو سکتے ہیں اور انھیں ہم کاٹ کر پھینک سکتے ہیں۔ گویا روایت کوئی درخت ہے کہ اس میں سے بہت کچھ چھانٹ دیجیے، پھر بھی کچھ بچ سکتا ہے، اور چھانٹنا ہر درخت کے لیے اچھا ہے۔ دوسری بات یہ ہم نے اپنے ادب کے بارے میں خود پھیلائی کہ اس کا بڑا حصہ غیر واقعی اور بے معنی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ روایت ایک درخت نہیں، بلکہ روایت ایک جسم ہے۔ اگر میرے جسم کا کوئی ایک حصہ کاٹ دیں تو میں رہوں گا تو شمس الرحمٰن فاروقی لیکن میں ایک ہاتھ کے بغیر رہوں گا، ایک پاؤں کے بغیر

رہوں گا، ایک آنکھ کے بغیر رہوں گا۔ اور اگر آپ میرے جسم سے دل نکال دیں یا میرا سر کاٹ دیں تو میں مر جاؤں گا۔

یہ خیال کرنا کہ روایت کوئی نامیاتی وجود نہیں ہے، بلکہ مشینی وجود ہے، غلط ہے۔ لیکن بعض لوگوں نے کہا کہ روایت کا کچھ حصہ ہمارے یہاں فرسودہ ہے یا از کار رفتہ ہے۔ یا غیر کار آمد ہے، یا نقصان دہ ہے۔ مثلاً جرأت کا کلام غیر کار آمد اور فرسودہ ہے بلکہ فحش بھی۔ اور دیکھیے یہ ریختی کس قدر گندی چیز ہے، بہو بیٹیاں اسے کیوں کر پڑھ سکتی ہیں؟ یہ تو زوال میں مبتلا تہذیب کی علامت ہے۔

قصیدے میں جھوٹ بولا جاتا ہے۔ شاعر لوگ فضولیات لکھ لکھ کر بادشاہوں کی تعریف کرتے رہتے ہیں، بادشاہ تو ایک کوڑی کے بھی نہیں تھے۔ ابھی کچھ دن پہلے ایک بزرگ نقاد نے فرمایا کہ کتنے افسوس کی بات ہے کہ بہادر شاہ ظفر کہ جن کی حکومت لال قلعے سے آگے نہ تھی ان کے لیے ذوق اور غالب نے کیا کیا طومار باندھے۔ اور بھلا بہادر شاہ کے پاس دینے کے لیے بھی کیا تھا؟ پھر ایسے مفلس اور قلاش کی مداحی سے کیا حاصل؟

میں شروع سے یہ بات کہتا رہا ہوں کہ غزل کے بغیر قصیدے کا تصور ممکن نہیں۔ مثنوی کے بغیر مرثیے کا تصور ممکن نہیں۔ اسی طرح، افراد کو لیجیے تو ذوق، غالب، مومن، ناسخ نہیں ہیں تو میں بھی نہیں ہوں۔ اگر ولی اور سودا اور میر نہیں ہیں تو ذوق و ناسخ بھی نہیں ہیں۔ شاہ نصیر نہیں ہیں تو ناسخ اور مصحفی اور غالب بھی نہیں ہیں۔ پوری کہانی میں ایک تسلسل ہے۔ چاہے ناسخ اور غالب کو یہ نہ معلوم رہا ہو کہ دکن اور گجرات میں کیا ہوتا رہا ہے لیکن وہ بھی شامل اسی روایت میں ہیں۔ کیوں کہ ایک پل ہے جو اس روایت کو دکن اور اورنگ آباد اور گجرات سے دلی لایا۔ وہ پل ولی، عبدالولی عزلت، اور پھر ذرا بعد میں سراج اورنگ آبادی نے بنایا۔ میر چاہے کہہ دیں کہ دکن میں کوئی شاعر واعر نہیں ہوا۔ لیکن حق یہ ہے کہ دکن نہ ہوتا تو میر بھی نہ ہوتے۔ ان سے وہ بھاگ نہیں سکتے۔ اور پھر وہ تصور کائنات ہے جو نصرتی اور وجہی سے لے کر باقر آگاہ اور داغ و امیر تک ایک ہے۔

رہی دوسری بات، تو انیسویں صدی کی آخری چوتھائی کے زمانے سے ہمارے یہاں یہ غلط فہمی بڑی عام ہوگئی تھی کہ صاحب بہت ساری شاعری ہماری حقایق پر مبنی نہیں ہے اور حقایق پر مبنی نہ ہونے کی وجہ سے ہم پر وہ کھلتی نہیں۔ مصنوعی ہے اس لیے اس کا طلسم ہم کو بے جان معلوم ہوتا ہے۔ ہماری شاعری نہ نیچرل شاعری ہے اور نہ نیچر کی شاعری ہے۔ یہ بات اس قدر مقبول اور موثر ثابت ہوئی کہ آج بھی ہمارے مطالعات ادب اور اُردو شاعری کی ہماری قرأتیں اس کے سحر سے آزاد نہیں ہیں۔ دس بارہ سال پہلے ایک دفعہ میں علی گڑھ یونیورسٹی میں ایک لکچر دے رہا تھا۔ اور لیکچر وہی تھا جو میں نے ''شعر شور انگیز'' کی جلد سوم اور چہارم کے دیباچوں میں زیادہ تفصیل سے بیان کیا، یعنی کلاسیکی غزل کی شعریات۔ تو اس میں، میں نے

مثالیں دیں نسیم دہلوی سے، جلال سے، رشک سے، مومن سے، اور چھوٹے چھوٹے لوگوں سے اور بڑے بڑے لوگوں سے۔ تو ایک بہت بڑے شاعر، فلسفی، نقاد، یعنی وحید اختر نے کھڑے ہو کر کہا کہ صاحب یہ درجۂ دوم کے لوگ تو مجھے بالکل ہی اپیل نہیں کرتے۔ میرے لیے یہ بند کتاب کی طرح ہیں۔ ان کو پڑھنے سے کیا فائدہ؟ میں نے جواب میں کہا کہ کسی بھی ادبی تہذیب میں عام طور پر درجۂ اول کے نام دس فیصدی ہوتے ہیں۔ اور باقی سب نام درجۂ دوم، بلکہ اس سے بھی کم تر درجے کے ہوتے ہیں۔ تو وہ تہذیب کتنی بدنصیب ہوگی جس کا ایک سربرآوردہ نمایندہ اپنے ادب کے نوے فیصد حصے سے واقف نہ ہو، اور واقفیت حاصل کرنے سے انکار کرتا ہو اور کہتا ہو کہ یہ حصہ میرے لیے کھلتا ہی نہیں، بند رہتا ہے۔

ان دو اصولوں پر میں شروع سے کاربند رہا ہوں: ایک تو یہ کہ ہمارا کلاسیکی ادب اب بھی بامعنی ہے، اور دوسرا یہ جدید اور قدیم ایک دوسرے کی تنسیخ نہیں، بلکہ تکمیل کرتے ہیں۔

کسی کے بارے میں یہ کہنا (جیسا کہ عسکری صاحب کے بارے میں کہا گیا) کہ انھوں نے کلاسیکیت میں پناہ لی، جدید مسائل کا سامنا نہ کر سکے، اگر رجعت پرست نہیں تو نو قدامت پرست Neo-Conservative ضرور ہو گئے۔ یہ سب باتیں شکست خوردہ ذہن کی علامت ہیں۔ یعنی وہ لوگ جو خود اپنی جگہ پر کلاسیکی ادب کو پڑھنے یا اس کو پڑھ کر لطف اندوز ہونے کے قابل نہیں ہیں اور جن میں کوئی علمی شغف نہیں ہے، اور وہ انھیں چیزوں کو پڑھنے کے قابل سمجھتے ہیں جو مغرب سے آئی ہوں، تو پھر ظاہر بات ہے کہ وہ عسکری کو جدید معاملات سے فراری ہی کہیں گے۔ ایک عرصے کی بات ہوگئی۔ میری درخواست پر عسکری صاحب نے ''شب خون'' میں ایک مضمون لکھا تھا، ''اُردو کی اصل ادبی روایت کیا ہے؟'' وحید اختر مرحوم نے اس کی بنیاد پر عسکری صاحب کے خلاف بڑا بھرپور مضمون لکھا تھا، ''شب خون'' ہی میں۔ انھوں نے علم اور استہزاء دونوں کا خوب استعمال اپنے مضمون میں کیا تھا۔ میرے بہت اصرار پر عسکری صاحب نے اس کا جواب لکھا تھا اور میں نے اسے ''شب خون'' میں چھاپا۔ اس میں وحید اختر مرحوم کا تو نام بھی نہ تھا، لیکن مشرق اور مغرب کے تصورات اور افکار، اور نو آبادیاتی ذہن کی ریشہ دوانیوں کو عسکری نے آئینہ کر کے رکھ دیا تھا۔ وحید اختر مرحوم بڑے فاضل اور بڑے ذہین شخص تھے۔ وہ آسانی سے ہار ماننے والوں میں نہ تھے۔ لیکن عسکری صاحب کے اس مضمون پر وہ خاموش رہے۔ یہ مضمون ''وقت کی راگنی'' میں شامل ہے۔

یہ کلاسیکی ادب میں پناہ لینے کی بات نہیں۔ کلاسیکی ادب پڑھ کر اپنے ذہنی اور روحانی افق کو وسیع کرنے کی بات ہے۔ سودا کو ہم لوگ آج کیا سمجھتے ہیں؟ یہی نہ کہ تھا ایک ٹھٹھول گو، ہرزہ درا، قصیدے اور ہجو میں زور کیا دکھاتا تھا، اپنے باطن کی سیاہی اور مزاج کے تملق کو ظاہر کرتا تھا۔ ہاں غزل بھی تھوڑی بہت کہہ لیتا تھا۔ لیکن سودا کو نہیں پڑھا ہے آپ نے تو آپ کو کیا معلوم ہو کہ وہ کیا تھا۔ سودا کی ایک غزل

ہے، سکندری جانے، افسری جانے۔ پندرہ سترہ شعر میں انھوں نے پورا فلسفۂ حکومت ونظم ونسق بیان کردیا ہے۔ ایک اور غزل ہے، ہنجار ہو پیدا، گفتار ہو پیدا۔ اس پندرہ شعر کی غزل میں اپنے زمانے کی شعریات لکھ دی ہے، اور میر پر نکتہ چینی بھی شاید کی ہے۔ غزل کے بارے میں ہمارے یہاں جو لوگ کہتے ہیں کہ وہ محض عشقیہ وشقیہ ہے اور رونا دھونا ہے، شراب وشباب ہے۔ ان کو کیا پتہ لگے گا کہ سودا نے، جرأت نے، انشا نے، ناسخ نے، میر نے، غزل میں کیا کیا ڈال دیا ہے۔ جو صاحبان سودا کا مذاق اڑاتے ہیں، یا انھیں آج کے لیے بامعنی نہیں سمجھتے، وہ مندرجہ بالا زمینوں میں سودا کے مضامین پر مبنی، یا جدید فلسفۂ حکومت اور جدید اُردو شعریات پر مبنی زیادہ نہیں تو چار ہی چار بامعنی اور رواں شعر لکھ کر دکھادیں، یا کسی سے لکھوا کر لے آئیں۔

معاف کیجیے گا ہمارے نقادوں میں سہل انگاری بہت ہے۔ سستا کام بہت ہے۔ جو چیزیں جاری ہیں، سامنے آجاتی ہیں، انھیں پڑھ لیتے ہیں، انھیں پر لکھ دیتے ہیں۔ پرانی چیزوں کو پڑھنے میں ڈھونڈنا پڑتا ہے، دماغ خرچ کرنا پڑتا ہے۔ اب میر کا ہی بظاہر معمولی سا شعر ہے:

لہو پیتے ہی مرا اشک نہ منھ کو لگا
بوسہ جب لے ہے ترے ہونٹوں کی بیری کا مزہ

دیوان میں چھپا ہوا ہے ''پڑی کا مزا'' اور غزل کے قافیے ہیں، ''اسیری، فقیری'' وغیرہ۔ اس میں ''پڑی'' کا کیا دخل؟ اب آپ روتے رہیے۔ متن ظاہر ہے کہ غلط ہے، لیکن صحیح کیا ہے معلوم نہیں۔ جب غور کریں اور لغات دیکھیں تو پتہ لگے گا کہ یہ ''بیری'' ہے، یعنی ہائے موحدہ اور یائے معروف سے ہے۔ ''بیری'' کے معنی ہیں پان کا وہ رنگ جو ہونٹ یا دانت پر لگ جاتا ہے۔ میں نے جب سے خون کے گھونٹ پیے، تب سے یہ معمولی پانی والے آنسو مجھے بھلے نہیں لگتے۔ جب میں نے تیرا بوسہ لیا تو منھ اور زبان پر تیرے ہونٹوں کی سرخی کا مزہ لگ گیا۔ پھر وہ لطف کہاں، خوناب کا لطف کہاں، اور معمولی آنسو کہاں۔

ظاہر ہے کہ اس شعر کو سمجھنے میں جتنی محنت پڑی ہے، ہمارے زیادہ تر نقادوں کے پاس اتنا وقت نہیں، نہ اتنی محبت کے وہ عادی ہیں۔ جب عسکری صاحب بیٹھ کر جرأت پر چالیس صفحات لکھتے ہیں تو محنت لگتی ہے، سوچنا پڑتا ہے۔ وہ سوچتے ہیں کہ بھائی ایسے زبردست آدمی کو میر نے اگر کہہ دیا کہ تمھاری شاعری میں چوما چاٹا کے سوا کچھ نہیں، تو ایسا کیوں کہہ دیا؟ پھر وہ آتے ہیں مثلاً حالی کے پاس۔ وہ دیکھتے ہیں کہ غزل کا سچا شاعر ہے، لیکن پھر بھی غزل کی مخالفت کرتا ہے۔ تو دونوں میں تطابق کس طرح کیا جائے، اور نہ کیا جائے تو دونوں کو الگ الگ سچائی کیسے ثابت کرسکتے ہیں؟ اس طرح کے سوچنے میں دماغ اور عقل لگتی ہے، مطالعہ اور فکر لگتی ہے۔

سوال:...... محمد حسن عسکری تنقید کے ہی نہیں تخلیق کے بھی آدمی تھے۔ اور انھوں نے درجن بھر سے

زاید افسانے لکھے اور کئی افسانے بہت مقبول ہوئے، ''پھسلن'' وغیرہ۔ ان افسانوں کے معیار کے حوالے سے ان کے معاصرین مثلاً غلام عباس کے بارے میں آپ کیا کہیں گے؟ یا ''پھسلن'' کے بارے میں ایک بزرگ نقاد سے ہمیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ عسکری صاحب نے اس افسانے میں اپنے اور فراق صاحب کے مابین جنسی تعلقات کو افسانے کا رنگ دیا ہے۔ کیا یہ صحیح ہے؟ اور سب سے اہم بات یہ کہ عسکری نے افسانہ نگاری کیوں چھوڑ دی تھی؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... عسکری صاحب بطور افسانہ نگار بالکل ایک اور واحد آواز ہیں اُردو ادب میں۔ دو طرح سے۔ ایک تو ان کی جو نثر ہے اس میں کوئی بھی شعوری کوشش نظر نہیں آتی ہے نثر بنانے کی۔ مثلاً بیدی کے یہاں نظر آتا ہے۔ بہت سوچ ساچ کر لکھتے ہیں، بہت سوچ سوچ کر نثر بناتے ہیں۔ بیدی کے بارے میں کہیں پہلے میں نے کہا تھا کہ بیدی کا اک لفظ بھی بدل نہیں سکتے۔ اگر کوئی لفظ انھوں نے لکھا ہے افسانے میں شروع میں، اور وہ لفظ آپ کو نامناسب نظر آتا ہے اور آپ اسے بدلنا چاہیں گے تو بعد میں آپ کو مایوسی ہوگی جب آپ دیکھیں کہ اس لفظ کی کوئی معنویت آگے جا کر کھلتی ہے۔ وہ لفظ پہلی نظر میں آپ کو بھونڈا یا ہلکا معلوم ہوا ہو، لیکن پورے افسانے کے تناظر میں اس کی معنویت ہے۔ منٹو ہیں کہ وہ اتنی آسانی سے لکھتے چلے جاتے ہیں کہ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ آدمی لکھ رہا ہے یا بول رہا ہے یا اس پر لفظ اتر رہے ہیں۔ لیکن ذرا سا غور کیجیے تو منٹو کے یہاں تشبیہات، انوکھے الفاظ کا استعمال، مکالمے کی چمک دمک، یہ سب صاف ظاہر کر دیتا ہے کہ بہت ہی تنظیم سے یہ آدمی لکھ رہا ہے۔ ضروری نہیں کہ ایک ایک فقرہ لکھ کر وہ سوچتا ہو، لیکن اس کا ذہن اتنا منظم ہے کہ لگتا ہے اس کی عبارت کا بڑا حصہ اس کے ذہن میں پہلے سے آ چکا تھا جب اس نے لکھنا آغاز کیا۔

اب عسکری صاحب کا معاملہ یہ تھا کہ ان کے ہاں نثری اسلوب کو سنوارنے بنانے یا افسانوی طرز اختیار کرنے، یا ان کے زمانے میں بہت مقبول تھا۔ نثر میں شاعرانہ انداز اختیار کرنے کا رویہ، اس طرح کی کوشش عسکری صاحب کے یہاں نہیں ملتی۔ وہ بہت تھکی ہوئی لیکن بظاہر سادہ نثر لکھتے تھے میں نے ہمیشہ سوچا ہے ان کے بارے میں کہ اگر ان کی نثر کا مقابلہ کیا جائے تو اُردو میں تو شاید کوئی نہ ملے۔ انگریزی یا فرانسیسی میں ایک دو آدمی ایسے ضرور ہیں جن کی نثر ان کے مشابہ ہم کہہ سکتے ہیں، کہ یہ فطری، لیکن بہت سوچی ہوئی نثر ہے۔ افسانویت لانے کا، افسانے کو ڈرامائی بنانے کا، یا افسانے کو شعریت سے بھر دینے کا کوئی طور ان کے یہاں نظر نہیں آتا۔

دوسری بات یہ کہ جو ان کے موضوعات ہیں، وہ بھی اُردو ادب میں اس وقت تک کسی نے نہیں برتے تھے۔ اگرچہ عصمت کے کئی افسانے عورت کی داخلی جنسی زندگی کے بارے میں ہیں، لیکن عصمت کے یہاں عورت کے نقطۂ نظر سے افسانہ لکھا جاتا ہے، اور عورت کا نقطۂ نظر بھی کہیں روایتی، گھریلو، کہیں اور

سے اوڑھا ہوا'' جدید'' ہے، اور کہیں زیادہ فطری ہے۔ اس میں کوئی پیچیدگی نہیں ہے، بلکہ سادہ سا بیان ہے، اور افسانہ نگار کی نگاہ میں حقیقت پر مبنی ہے یعنی افسانہ نگار بزعم خود'' حقیقت'' بیان کر رہی ہے۔ کرداروں کی ذہنی کیفیات کا کوئی بیان نہیں ہے۔ ان کی پیچیدگیوں کا ذکر، کہ وہ اپنے عمل یا رویے کو اچھا سمجھ رہے ہیں کہ برا سمجھ رہے ہیں، کہ فطری اور اضطراری سمجھ رہے ہیں، یہ باتیں عصمت کے یہاں نہیں۔ بلکہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک قوت ہے جس کے وہ کردار تابع ہو گئے ہیں اور اس کے اندر کی جو باریکیاں یا گہرائیاں ہیں، اور خود اس وقت کی پوشیدہ قوتوں کا انھیں کوئی پتہ نہیں ہے۔

اختر حسین رائے پوری کا ایک افسانہ اس کے کچھ بعد کا ہے۔'' جسم کی پکار''، اس میں بھی ہم جنسی کا موضوع لیا گیا ہے، لڑکے اور استاد کے بارے میں۔ ہو سکتا ہے ہمارے ان بزرگ نے، جن کا تم نے ابھی ذکر کیا ہے، اس افسانے اور'' پھسلن'' کو اپنے ذہن میں گڈمڈ کر دیا ہو۔'' جسم کی پکار'' میں یہ ضرور ہے کہ ایک لڑکا ہے، اس کو ایک طرح کی دل کشی اور دلچسپی محسوس ہوتی ہے اپنے استاد میں، اس کی جسمانی صفات، مثلاً وہ قد آور ہے، اس کی پنڈلیوں پر بال بہت ہیں، وغیرہ، یہ چیزیں اس لڑکے کو بے چین کرتی ہیں۔

'' پھسلن'' میں تو کوئی ذکر ہی نہیں ہے استاد شاگرد وغیرہ کا۔ اگر کسی نے یہ کہا کہ'' پھسلن'' میں عسکری صاحب نے اپنے اور فراق صاحب کے تعلقات بیان کیے ہیں تو اول تو یہ بات ہی بے بنیاد ہے کہ عسکری اور فراق میں شاگردی استادی کے سوا کوئی اور رشتہ بھی تھا، اور دوسری بات یہ کہ'' پھسلن'' میں یہ موضوع ہی نہیں ہے استاد اور شاگرد کے درمیان کسی جسمانی کشش یا تعلق کا۔ یہ افسانہ'' جسم کی پکار'' کے مقابلے میں بہت زیادہ پیچیدہ، اور ایک طرح سے گھبرا دینے والا ہے۔ اس میں نوکر اور مالک کے معاملات ہیں۔ ایک بالغ ہوتا ہوا نوکر ہے، اور اس سے کچھ کم عمر لڑکا ہے جو صاحب خانہ کا لڑکا ہے۔

ان کے درمیان جو کچھ ہے وہ زیادہ تر اندر ہی اندر ہے، باہر ابھی کچھ بہت نظر نہیں آتا۔ یعنی یہ نہیں کہ وہ اس کو کھلے بندوں چھوتا ہے، اس کے ساتھ اٹھتا بیٹھا ہے۔ یہ سب کچھ نہیں ہے بس اندر ہی اندر جو کچھ ہے، ہم آہستہ آہستہ اس سے واقف ہوتے ہیں۔ تو اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں غیر معمولی جبس، بلکہ احتباس ہے۔ اس حیثیت میں یہ افسانہ مجھے ٹامس مان (Thomas mann) کے افسانے Death in Venice کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں ایک بزرگ مصنف ایک لڑکے کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس کو وہ ریستوراں میں دیکھتا ہے اور اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ سارے افسانے میں ایک دفعہ بھی ان کی آپس میں بات نہیں ہوتی ہے۔ وہ اس کو دور سے دیکھتا ہے، اس کے پیچھے پیچھے جہاں جہاں وہ جاتا ہے، وہاں اٹھتا بیٹھتا ہے۔ لیکن اسے کمبخت نے کبھی اس سے ایک جملہ بات بھی نہیں کی۔ یہاں تک کہ وہ خودکشی بھی کر لیتا ہے۔ اپنے کو گولی مار لیتا ہے۔ وہ افسانہ نگار اور وہ سارا افسانہ پھر بھی جنسی احتباس سے بھرا ہوا ہے۔ لیکن بار بار کوفت ہوتی ہے کہ کمبخت کچھ کرتا کیوں نہیں۔ اپنی اور

ہماری جان کیوں جلائے جارہا ہے؟ ''پھسلن'' کا تقریباً وہی معاملہ ہے کہ دونوں کے درمیان جو کچھ ہے وہ بیشتر اس نوکر، نذرو جس کا نام ہے، کی باتوں اور جھجکتی ہوئی حرکتوں، یا صاحب خانہ کے لڑکے جمیل کے اسکولی مشاہدوں اور ذہنی کوائف میں ہے۔ آگے بڑھ جانے کی تو کوئی نوبت ہی نہیں آتی ہے۔ تو ''پھسلن'' بہت غیر معمولی افسانہ ہے اور یہ بالکل ہی غلط مفروضہ ہے کہ اس میں استاد شاگرد کے آپسی جنسی تعلقات کا بیان ہے اور یہ بات کہیں سے بھی ثابت نہیں، بلکہ ایسی کوئی افواہ بھی میں نے نہیں سنی کہ عسکری اور فراق میں کچھ رشتہ اور بھی تھا۔

تو انھوں نے افسانہ نگاری چھوڑ کیوں دی جب کہ وہ ہمیشہ کہتے تھے کہ میں افسانہ نگار پہلے ہوں اور باقی چیزیں بعد میں ہوں؟ اس کا جواب میں نے ابھی تلاش نہیں کیا ہے۔ بہر حال، کچھ باتیں ذہن میں آتی ہیں۔ افسانہ نگاری انھوں نے یوں ترک کی ہوگی شاید کہ انھوں نے یہ خیال کیا ہو کہ بطور نقاد جوان کا منصب ہے کہ معاصر اُردو ادب اور ادیبوں کو وہ ایک خاص راستے پر لگائیں یا انھوں نے جو سوچا یا پڑھا ہے ادب کے بارے میں، اسے اوروں تک پہنچائیں، اس میں رخنہ انداز ہوتی ہوگی ان کی افسانہ نگاری۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ انھوں نے انگریزی اور فرانسیسی فکشن بہت سارا ترجمہ کیا۔ تو ایک حد تک ان کا افسانہ نگاری کا جو شوق تھا یا جبلت تھی وہ بڑی حد تک تراجم سے آسودہ ہوگئی۔ ترجمے کو وہ جتنی اہمیت دیتے تھے تم اس سے واقف ہو۔

سوال:...... بات افسانے پر ہو رہی ہے تو اور آگے اس کو بڑھاتے ہیں۔ انھوں نے غلام عباس پر مضمون لکھا ہے، منٹو اور انتظار حسین پر بھی لکھا۔ آپ کے نزدیک ان تین افسانہ نگاروں میں وہ کون سی خوبیاں تھیں جن سے وہ متاثر تھے؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... انتظار حسین تو بہت بعد میں آئے۔ غلام عباس ایسے ہرگز نہیں تھے کہ وہ کہیں سے عسکری کو متاثر کرتے۔ عسکری صاحب کو تو ہم سب غلام عباس نے بہت اچھا افسانہ نگار مانتے ہیں۔ ان کے دو مشہور افسانے تو انگریزی سے مستعار ہیں، لیکن خیر وہ بھی اچھے افسانہ نگار تھے۔ عسکری صاحب اس معنی میں فقید المثال ہیں کہ عسکری کے سارے افسانوں کا محور انسانی تعلقات اور جنسی تحرکات ہیں۔ جنسی ہیجانات تحرکات اور تعلقات کا اتنا باریک تجزیہ اور کسی کے یہاں نہیں ملتا۔ مثلاً منٹو کے یہاں جنس کے معاملات کا بہت گہرا مطالعہ ہے، لیکن منٹو کے یہاں یہ ایک ذریعہ ہے کچھ اور باتیں بیان کرنے کا، کسی نکتے کو واضح کرنے کا۔ جسے انگریزی میں کہیں He Wants to put across a point. منٹو کے یہاں جو جنسی تحرکات کا بیان ہے تو وہ مقصود بالذات نہیں ہے۔ وہ ذریعہ ہے کردار نگاری کا، یا کسی طبقے کے بارے میں کوئی بات بیان کرنے کا۔ بابو گوپی ناتھ ہیں، سوگندھی ہے، یا ''بو'' کی گھاٹن ہے، یہ سب کسی پیغام کے حامل ہیں۔ عسکری کے افسانوں کا میدان صحیح معنی میں جنس کی نفسیات ہے۔ ان میں کوئی

پیغام، کوئی تعلیم، کوئی سبق نہیں ہے۔

سوال:......تو کیا یہ کہا جائے کہ عسکری صاحب کے افسانوں میں زندگی کے بارے میں کوئی بصیرت نہیں ملتی؟

شمس الرحمٰن فاروقی:......یہی تو لطف کی بات ہے کہ بصیرت پھر بھی موجود ہے۔ لیکن ''بصیرت'' وغیرہ کو عسکری صاحب کچھ زیادہ اہمیت دیتے نہیں تھے۔ ان کی نظر میں ادب کا سب سے بڑا فائدہ اس کی بصیرتوں میں نہیں، بلکہ اس کی اس صلاحیت میں تھا کہ وہ ہمیں اپنے وجود سے روشناس کراتا ہے۔ بودلیئر کا یہ قول کتنا زبردست ہے کہ میرا قاری میرا بھائی ہے، اور ہر قاری ریاکار ہوتا ہے۔

سوال:......بودلیئر کے ذکر نے میرے سوالوں کا رخ ایک بار پھر محمد حسن عسکری کے فکری میلانات کی طرف پھیر دیا۔ یہ بات تو درست ہے کہ آخری زمانے میں ان کے افکار کا مرکز مغرب سے ہٹ کر مشرق میں آ گیا تھا، لیکن ''جدیدیت، یا مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ'' جیسی کتاب انھوں نے کیوں لکھی؟ یہ تو ایک طرح سے وہ اپنے ہی اوپر فردِ جرم عائد کر رہے تھے۔

دوسری بات یہ کہ جن لوگوں نے صرف اس کتاب کا نام سنا ہے وہ اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ عسکری صاحب نے اُردو میں جدیدیت کے خلاف لکھا ہے، حالاں کہ ایسی بات نہیں ہے۔ ان کی یہ کتاب ان کے اسلامی افکار، یا انتہا پسندانہ مشرقیت کا اظہار کرتی ہے۔ مگر اس کے نام میں انھوں نے ''جدیدیت'' کا لفظ کیوں ڈال دیا؟

شمس الرحمٰن فاروقی:......''جدیدیت'' کی اصطلاح عسکری صاحب پہلے بھی استعمال کر چکے ہیں، میر والے مضمون میں۔ اور وہاں بھی ان کا مطلب اس اصطلاح سے وہ نہیں تھا جس طرح سے عام طور پر ہم لوگ آج مراد لیتے ہیں۔ یعنی ہماری اصطلاح میں جدیدیت وہ ادبی رجحان ہے جو اُردو ادب میں ۱۹۶۰ء کے آس پاس نمایاں ہوا۔ جدیدیت ہند و پاک میں بہت مقبول رہی اور اب بھی زندہ اور فعال ہے۔ یہ وہ رجحان، یا وہ طرزِ فکر، یا تحریک ہے، آپ جو بھی کہہ لیجیے، جس نے ادب کی ادبی حیثیت، اور فن کار کی فنی اور ذہنی آزادی کو قائم کرنے میں بہت سعی کی، اور اس مہم میں بالآخر کامیابی حاصل کی۔ جدیدیت نہ ہوتی تو وہ لوگ بھی نہ ہوتے جو آج جدیدیت کو برا بھلا کہنا اپنا مذہبی یا قومی فریضہ سمجھتے ہیں۔

محمد حسن عسکری جس چیز کو ''جدیدیت'' کہتے ہیں، وہ اُردو ادب کی جدیدیت پسندی نہیں ہے۔ اسے ہم مغربی Enlightenment کا ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ترجمہ ''روشن فکری'' فارسی میں ہے اور اب اُردو میں بھی یہی رائج ہے۔ جب عسکری کا پہلا مضمون چھپا، جس میں انھوں نے یہ اصطلاح استعمال کی ہے، یعنی میر والے مضمون میں، تو اس وقت ''روشن فکری'' اصطلاح اُردو میں تھی نہیں۔ اور عسکری صاحب نے یہ دیکھتے ہوئے کہ اٹھارویں صدی میں جو فکر نمودار ہوتی ہے یورپ میں، وہ پرانی فکر

سے اور عیسائیت سے بھی خود کو الگ کرتی ہے، غالباً یہ خیال کہ اس کو جدیدیت کیوں نہ کہہ دیا جائے؟ ورنہ اس معنی میں ''جدیدیت'' کی اصطلاح نہ یورپ میں استعمال ہوئی نہ اُردو میں استعمال ہوتی ہے۔ یہ بات سمجھ لینے کی ہے۔

اچھا اب سوال یہ ہے کہ عسکری صاحب کیوں خفا ہیں اس شے سے جسے وہ جدیدیت کہتے ہیں اور ہم آپ روشن فکری کہتے ہیں؟ اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ وہ ہر اس فکر سے ناخوش ہیں اور نامطمئن ہیں جس کی بنیاد یونانی فکر پر ہے۔ اور جیسا کہ انھوں نے لکھا بھی ہے غالباً مولانا محمود الحسن دیوبندی کے حوالے سے کہ یونانی فلسفیوں سے بڑھ کر کوئی احمق طبقہ پیدا نہیں ہوا۔ اسی کتاب میں کہیں لکھا ہے انھوں نے۔ ظاہر ہے سب اس سے اتفاق نہیں کریں گے۔ لیکن وجود کے اور روح کے مراتب اور مادے کے جو حدود ہیں ان کے بارے میں جو نظریات افلاطون اور ارسطو نے پیش کیے ہیں وہ عسکری صاحب کو قبول نہیں تھے، یا نارسا معلوم ہوتے تھے۔ اس کے برخلاف وہ اسلامی مفکروں، اور خاص کر ان مفکروں کا ذکر کرتے ہیں جنھیں ہم آپ نو افلاطونی کہتے ہیں اور جنھوں نے روح اور مادے کے بارے میں خیالات کا اظہار کیا ہے۔

عسکری صاحب نے یونان کے ان مفکروں کو تقریباً چھوڑ دیا ہے جو افلاطون سے پہلے کے ہیں۔ اور ایک آدھ جو افلاطون کے بعد کے ہیں جیسے فلاطینوس (Plotinus) جو کہ نو افلاطونیت کا بانی کہا جاتا ہے، اس کے یہاں روحانی فضا بہت ملتی ہے۔ اس کو بھی انھوں نے چھوڑ دیا ہے۔ افلاطون کے پہلے کے لوگ دو طرح کے تھے۔ ایک تو وہ تھے جو نہ تو مادہ پرست تھے اور نہ روحانیت پرست، بلکہ وہ صرف عقل کی، مشاہدے کی بات کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ جو چیز عقل اور مشاہدے سے ثابت نہیں ہو سکتی، اس کے وجود کے بارے میں ہمارے رائے ہو سکتی ہے، ہمارا علم نہیں ہو سکتا۔ چناں چہ مشہور جملہ ہے ہراقلیطوس (Heraclitus) کا، کہ سوائے ایٹم کے اور خلا کے کچھ بھی نہیں۔ (.Nothing exists but atoms and space) اور کسی چیز کے بارے میں ہم کچھ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتے کہ وہ ہے کہ نہیں۔ اس طرح کی اور بہت سی باتیں تھیں۔ تو عسکری صاحب نے ان کو چھوڑ دیا ہے، گورجیاس (Gorgias) جیسے عقلیت پرستوں کو چھوڑ دیا ہے۔ انھوں نے صرف افلاطونی اور ارسطوئی فکر پر اپنا زور صرف کیا ہے، اور خاص کر ان لوگوں کے علم الوجود، مابعد الطبیعیات اور علم العلم کو۔

روشن فکری نے ارسطوئی اور افلاطونی فکر کی بہت سی چیزوں کو مسترد تو کیا مگر Enlightenment عسکری صاحب کو اس لیے قبول نہیں ہوا کہ خدا کو بھی Enlightenment نے مسترد کر دیا۔ اور اگر خدا کو معرض بحث میں لایا بھی گیا تو اس طرح کہ کائنات ایک ایسی شے ہے جس کے اسباب و علل کا ہم جائزہ لے سکتے ہیں۔ مثلاً کوئی چیز کیوں پیدا ہوئی، کیسے بنی، کیسے مرتقی ہوئی؟ ان سوالوں پر غور کیا جا سکتا ہے۔ مگر

روشن فکری نے یہ بھی کہا کہ ان جائزوں کے لیے کسی مافوق الفطری یا کسی روحانی قوت کے وجود کو ماننے کی ضرورت نہیں ہے۔ہم عقل کی بنیاد پر فیصلہ کر سکتے ہیں۔

دوسری بات یہ بھی Enlightenment نے کہ ہم ہر اس چیز کو لا سکتے ہیں معرض شک میں جس کے بارے میں ہمیں عقل سے شہادت نہ مل سکے۔ یا جسے ہم عقل کی بنیاد پر بجھ نہ سکیں۔ چناں چہ جیسا کہ تم جانتے ہو کہ سب سے پہلے انجیل کی کتابوں کے بارے میں سوالات اٹھے۔ انجیل میں بہت سے ایسے مقامات آتے ہیں جہاں اللہ تعالیٰ کی صفات کا ذکر ہے، یعنی اللہ تعالیٰ کا ہاتھ، یا اللہ تعالیٰ کی آنکھ، تو اس سے کیا مراد ہے؟ قرآن میں بھی اس طرح ذکر آتا ہے۔ تو اس سے کیا مراد ہے؟ اسلامی مفسروں نے تو یہ کہا کہ معنی تو معلوم ہیں لیکن کیفیت نہیں معلوم ہے۔ لیکن مغربی روشن فکری اس پر مطمئن نہیں تھی۔ وہ لوگ پوچھتے تھے کہ کیا مطلب ہے اس بات کا کیفیت کیا ہے؟ اگر اللہ تعالیٰ کی صفت بصارت ہے تو کیا اس کی آنکھیں بھی ہیں؟ اگر نہیں تو کتب مقدسہ میں کیوں ذکر ہے؟ انجیل میں تو ایسا ہی لکھا گیا ہے۔ تو انجیل میں بہت سی ایسی باتیں ہیں جو سائنس، یا مشاہدے، یا فکر کی روشنی میں غلط معلوم ہوتی ہیں۔ ان کو کس طرح صحیح مانا جائے، یا ان کی کیا تعبیر کی جائے کہ انجیل کو بھی صدمہ نہ ہو، اور حقیقت بھی مجروح نہ ہو؟

پرانے مفسرین انجیل نے کشف کی بنیاد پر یہ دعویٰ کیا کہ کائنات کی عمر چار ہزار آٹھ سو بہتر برس ہے۔ (ہمارے یہاں بھی بعض صوفیا نے کشف کی بنا پر زمین کی عمر چھ ہزار برس متعین کی ہے۔ اگر ''زمین'' سے مراد انسانی تہذیب لی جائے تو یہ مدت کم وبیش درست لگتی ہے۔) اس کے مقابلے میں سائنس نے کہا کہ کائنات تو دور رہی، صرف زمین کی عمر کئی کروڑ برس ہے۔ اس طرح عقل کے دباؤ سے مجبور ہو کر انسانی زندگی کا محور عقیدے اور کشف اور روحانیت سے ہٹ کر عقلیت کی طرف منتقل ہو گیا۔ قبول سے زیادہ انکار پر قائم ہوا، اور کشف سے زیادہ استدلال پر قائم ہوا۔ لہٰذا عسکری صاحب کو یہ بہت باتیں ناگوار لگیں، بلکہ غلط معلوم ہوئیں۔

ایک بات اور بھی ہے۔ اور یہ ایسی بات ہے جس کی بنا پر مغرب کے مفکروں کا بھی روشن فکری پر مکمل اعتبار نہ رہا۔ اور وہ بات یہ ہے کہ روشن فکری نے غرور سے کام لیا۔ اس نے دعویٰ کیا کہ ہم کائنات کے اسرار کو حل کر سکتے ہیں۔ اس نے سمجھا کہ کائنات تو ایک مشین کی طرح سے ہے اور آہستہ آہستہ ہم اس مشین کے پرزے الگ الگ کر کے دیکھ لیں گے کہ اس کی سائنس کیا ہے، یہ کن اصولوں پر بنی ہے، اور اس کی ٹیکنالوجی کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہ نہیں ہوا۔ کائنات کے اسرار جتنے کھلتے ہیں اتنی ہی زیادہ پیچیدہ وہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ ابھی کچھ دن ہوئے میں نے طبیعیات کے نوبل انعام یافتہ مشہور سائنسدان اسٹیون وائنبرگ (Steven Weinberg) کا بیان پڑھا کہ کائنات جتنی ہی زیادہ تفہیم پذیر ہوتی جاتی ہے، اتنی ہی زیادہ وہ بے مقصود و مقصد بھی معلوم ہوتی ہے:

" The more the universe seems comprehensible, the

more it seems pointless."

ذرا دیکھیے، کل تک تو روشن خیالی کہہ رہی تھی کہ یہ کائنات ایسی ہے کہ اس کے وجوہ تخلیق، اور اس کا طریق نظم، دونوں کے وجوہ اور اسرار کو کھولنے کی قدرت سائنس کو حاصل ہے۔ اور اب یہ کہا جا رہا ہے کہ ہمیں تخلیق کائنات کی کوئی وجہ ہی نہیں سمجھ میں آ رہی ہے۔

کچھ دن ہوئے میں نے ۲۸ / مارچ ۲۰۰۲ء کے نیویارک ریویو آف بکس (The New York Review of Books.) میں اس صدی کے بہت بڑے ماہر طبیعیات اور سائنسی مفکر فری مین ڈائسن (Free man Dysen) کا بیان پڑھا کہ ایک لاشخصی کائنات میں انسان جیسے ذی شعور وجودوں کی موجودگی، زیست اور زبان کے اسرار، خیر و شر کا وجود، اور لزوم و احتمال کے معاملات، یہ فلکیات (Astronomy) اور طبیعیات کے اسرار سے بھی زیادہ بڑے اسرار ہیں۔ اور ان سوالوں کے آگے اور بھی سوال ہیں، ایسے جنھیں ہم پوچھ بھی نہیں سکتے۔ کائنات کے بارے میں یہ سوالات وہ ہوں گے جنھیں مستقبل کے ذہن اور وجود اٹھا سکیں گے، ایسے وجود جن کے تصورات اور احساسات ہماری دسترس سے اتنے ہی دور ہوں گے جتنے کہ ہمارے تصورات و احساسات کسی کینچوے کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں۔ ان لوگوں کو کائنات کیسی نظر آئے گی، اس کے بارے میں ہم کچھ کہہ نہیں سکتے:

" The mysteries of life and language, good and evil, chance and necessity, and of our own existence as conscious in an impersonal cosmos are even greater than the mysteries of physiscs and astronomy ...... Beyond these questions are others that we cannot even ask, questions about the universe as it may be perceived in the future by minds whose thoughts and feelings are as inaccessible to us as our thoughts and feelings are to earthworms."

روشن خیالی نے سرمایہ پرستی، قوم پرستی اور وطن پرستی کو فروغ دیا۔ ان چیزوں کی برائیاں آج ہم پر ظاہر ہیں۔ آئیسایا برلن (Isaiah Berlin) نے اپنے ایک مضمون میں ان لوگوں کا ذکر کیا ہے جن کے خیالات نے دنیا کو نقصان عظیم پہنچایا۔ اس کی فہرست میں کئی Enlightenment والوں کے نام ہیں۔ پھر ظاہر ہے کہ عسکری صاحب کو روشن فکری ایک گہری گمراہی کے سوا اور کیا معلوم ہوتی؟

آخری بات یہ کہ روشن فکری نے مادے کو کسی طرح نہ کسی طور پر فوقیت دی، روح سے انکار کیا۔ یا اگر

انکار نہیں کیا تو یہ کہا کہ یہ ہمارے مطلب کی چیز نہیں ہے۔ اور جب روح سے انکار کیا، یا اعراض کیا، تو جو بھی روحانی تعلقات انسان اور کائنات، یا کائنات کے بنانے والے کے درمیان قائم ہو سکتے ہیں، ان سے بھی انکار کر دیا گیا۔ عسکری صاحب کا بار بار کہنا تھا کہ انسانی روح کا تعلق اللہ تعالیٰ سے قائم ہونا چاہیے، اللہ جو خالق کائنات ہے، اصل الاصول ہے، اول الاولین ہے، ہمارا مبدأ اور معاد ہے۔ اور یہ تعلق استوار ہو سکتا ہے صرف عقیدہ اور روایت کی بنیاد پر عقل کی بنیاد پر نہیں۔

عسکری صاحب کے یہاں روایت، جیسا کہ میں پہلے بتا چکا ہوں، زبانی تسلسل پر قائم تھی۔ اور ابھی بیسویں صدی کی آٹھویں نویں دہائی تک مغربی روشن فکری کی نظر میں زبانی روایت ہر جگہ غیر معتبر تھی۔ مغربی روشن فکری نے تحریر پر بہت اصرار کیا اور کہا کہ جو چیز لکھی ہوئی نہیں ہوگی اسے ہم نہیں مانیں گے۔ زبانی باتیں جھوٹی ہوتی ہیں، یا غلط ہو سکتی ہیں، یا Corrupt ہو سکتی ہیں۔ کسی بات کا سب سے اچھا ثبوت تحریری ثبوت ہے۔

تو اس طرح سے جتنی بھی فکری بنیادیں ہیں روشن فکری کی وہ سب عسکری صاحب کو ناقبول تھیں۔ اور اس روشن فکری اس Enlightenment کے نتیجے میں جو مادی اور مالی ترقی ہوئی Physics میں Medicine میں، اور دوسرے تمام سائنسی علوم میں، ٹیلیفون بنا، ریڈیو بنا اور ٹی وی بنا۔ کمپیوٹر بنا۔ انسان چاند تک پہنچا۔ انسان نے Genetic Code کو توڑنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک اسے توڑ بھی لیا۔ ان چیزوں کو عسکری صاحب کے خیال میں کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ یہ سب فروعی ہیں اور گویا حاشیے پر ہیں۔ انسان کا اصل مقصد سکون قلب (قلب مطمئنہ) حاصل کرنا اور خیر و خوبی کو پہچاننا اور فوق الانسان کے ابعاد کو سمجھنا ہے۔ یہ نہیں کہ آپ نے ٹیلیفون بنا لیا اور یہاں سے بیٹھے بیٹھے آسٹریلیا، امریکہ بات کر لی۔ یا آپ نے راکٹ بنا لیا اور خود کو چاند تک پہنچا دیا۔ یہ چیزیں تو محض شعبدے ہیں۔ جیسا کہ اقبال نے کہا تھا:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

یہ بات صحیح ہے کہ سائنس بہت ترقی کر رہی ہے۔ لیکن انسان اب بھی نہیں سمجھ پایا کہ آخر اتنی بڑی کائنات کہاں سے آئی؟ اس میں اتنا مادہ (Matter) کہاں سے آیا؟ اگر اللہ نے اسے نہیں بنایا تو کائنات کس نے بنائی؟ اگر یہ مادہ Energy یعنی توانائی کی بدلی ہوئی صورت ہے تو توانائی کی اصل کیا ہے؟ اور کتنی بڑی کائنات ہے یہ؟ پھیل رہی ہے کہ سکڑ رہی ہے؟ ٹوٹ رہی ہے کہ بنتی چلی جا رہی ہے؟ عسکری صاحب اس کتاب میں کہہ رہے تھے کہ جو بھی نظام فکر قائم کیا گیا ہے عقل اور دانش کے نتیجے میں، وہ انکاری ہے روحانیت کا، اور وہ خود شکوک سے بالاتر نہیں۔ روحانیت، اور اس کا لایا ہوا تیقن ہی انسان کا

اصل مقصود ہے۔ لہٰذا وہ ان سب چیزوں کو گمراہی قرار دیتے ہیں جن پر آج کی مغربی دنیا قائم ہے۔

اصل بات یہی ہے کہ دو الگ راستے ہیں۔ اگر انسان کا مقصود خدا کے وجود کے بارے میں چھان بین کرنا ہے تو اس کے لیے بھی بعض سائنس داں اب بھی کہتے ہیں کہ سائنس بتادے گی کہ اللہ میاں کہاں ہوتے ہیں؟ لیکن ہم کیسے ان تک پہنچ سکتے ہیں، اس کا جواب سائنس نہیں دیتی۔ روحانیت کہتی ہے خدا اندر قیاس مانہ گنجد۔ یہ آلہ ہی بیکار ہے، دانش سے روح کی گتھی نہیں حل ہوتی۔ ہمیں کشف درکار ہے۔ اور کشف کا انکار سائنس اس لیے کرتی ہے کہ سائنس کہتی ہے کہ کشف بدلتا رہتا ہے، آج کچھ ہے کل کچھ ہے۔

یا تمہارا کشف کچھ ہے ہمارا کشف کچھ ہے اور ہر کشف سچا ہونے کا دعویٰ کرتا ہے۔ اور کشف کا کوئی Test نہیں، کوئی قاعدے نہیں۔ اس کے بدلے سائنس داں استدلال اور تحریر لاتا ہے۔ سائنس داں کہتا ہے کہ ہمارا ہر نظریہ کسی استدلال پر مبنی ہے اور استدلال کے مسترد ہو جانے میں مجھے کوئی اعتراض نہیں، کیوں ہر استدلال کسی مشاہدے اور نظریے پر قائم ہوتا ہے۔ کوئی بہتر استدلال ہی پچھلے استدلال کو مسترد کرے گا، کوئی بہتر مشاہدہ یا نظریہ ہی پچھلے مشاہدے یا نظریے کو مسترد کرے گا۔ سائنس اسی طرح آگے بڑھتی ہے۔

تو یہ دو دھارے ہیں فکر کے۔ ایک دھارا وہ ہے جو کہتا ہے کہ انسان کے وجود کا مقصد روحانیت کے مراحل طے کرنا اور خالق کائنات کے نزدیک پہنچنا ہے۔ اسے ہم وصول الی اللہ کہتے ہیں، صوفیانہ زبان میں۔ وصول الی اللہ کے لیے تعلق مع اللہ قائم کرنا ہوگا۔ اور تعلق مع اللہ قائم کیسے ہوگا؟ تعلق مع اللہ قائم ہوگا روایت کی مختلف بصیرتوں کو اپنے اندر جذب کرنے سے۔ اور روایت کہاں سے آئی ہے؟ روایت آئی ہے پیغمبر سے اور پیغمبر کے ماننے والوں سے چلی آرہی ہے سینہ بہ سینہ۔ فکر کا دوسرا دھارا کہتا ہے نہیں، انسان کا مقصد کائنات میں اپنے وجود کو قائم و مستحکم کرنا اور ماحول یعنی Enlightenment پر قابو پانا ہے۔ سردی لگ رہی ہے، گرم کپڑے پہنیے۔ گرمی لگ رہی ہے ایرکنڈیشنز چلا لیجیے۔ فاصلہ لمبا ہے، موٹر گاڑی پر بیٹھ جایئے، اور زیادہ لمبا ہے تو ہوائی جہاز، ورنہ راکٹ ہے۔ کوئی بیماری ہے، دوا کھا لیجیے یا عمل جراحی سے تبدل عضو کرا لیجیے۔

ورڈزورتھ کی (Wordsworth) مشہور نظم ہے:

" Three years she grew in sun and shower,
Then nature saind: a lovelier flower
On earth was never sown;
This child i to myself shall take,
She shall be mine, and I will make

A lady of my own."

اب وہ لڑکی تین سال تک کھلے جنگلوں میں رہتی ہے، دھوپ میں طوفان میں، طرح طرح کے جنگلی جانوروں اور خطرات کے درمیان۔ بقول ورڈز ورتھ اس طرح وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے:

" She shall be sportive as the fawn

That wild with glee across the lawn

Or up the mountain springs;

And hers shall be the breathing balm,

And hers the silence and the calm

Of mute, insensate things.

اس پر بعض جدید نقادوں نے کہا فطرت سے ہم آہنگی تو درکنار، تین سال تک کسی نوزائیدہ لڑکی کو تنہا چھوڑ دیجیے جنگل میں تو وہ بھوک سے مرجائے گی، یا اس کو نمونیہ ہو جائے گا، یا لو لگ جائے گی، یا جانور کھا جائیں گے۔ یعنی بنیادی طور پر دنیا کا ماحول انسان کے لیے معاند Hostile ہے۔ سائنس کہتی ہے کہ اس Hostile ماحول کو کس طرح قابو میں لائیں، یہ ہمارا مسئلہ ہے۔ لیکن روحانیت کہتی ہے کہ نہیں، دکھ اٹھانا یا آرام سے رہنا، کائنات پر قابو پانا یا کائنات میں بیگانوں کی طرح رہنا، یہ مسائل غیر ضروری اور فروعی ہیں۔ جب تعلق مع اللہ قائم ہو جائے گا تو سب ٹھیک ہو جائے گا۔ یا پھر یہ سب باتیں غیر اہم ہو جائیں گی، کیوں کہ ہم بلند تر حقیقتوں سے ہم آہنگ ہو چکے ہوں گے۔

تو جب عسکری صاحب اس اصول کے حامی ہیں کہ تعلق مع اللہ اور وصول الی اللہ ہی اصل چیز ہیں، تو ظاہر ہے کہ وہ تمام فلسفے جو اللہ کے وجود کو کہیں نہ کہیں منہا کر کے بات کرتے ہیں کائنات کے بارے میں، عسکری صاحب کی نظر میں گمراہی کے سوا کیا ٹھہریں گے؟

سوال:...... تو کیا آپ کے خیال میں عسکری صاحب کا سارا اختلاف اس بات پر مرتکز تھا کہ مغرب کی تہذیب بے خدا تہذیب ہے اور مغرب کا معاشرہ بے دین معاشرہ ہے؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... اگر بہت موٹے اور عمومی طور سے کہی جائے تو یہ بات صحیح ہے۔ لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں۔ کیوں کہ سوال یہ اٹھتا ہے کہ کوئی تہذیب خدا کو کیوں ترک کرتی ہے اور کوئی معاشرہ بے دین کیوں ہو جاتا ہے؟ میں نے ابھی آئیسایا برلن کا ذکر کیا ہے کہ اس کی فہرست مجرمین میں کئی نام روشن فکری یعنی Enlightenment والوں کے ہیں۔ ابھی کچھ دن ہوئے سید حسین نصر کے ان خطبات کا مجموعہ شائع ہوا ہے جو انھوں نے مانچسٹر یونیورسٹی میں دیے تھے، سنہ ۲۰۰۰ میں۔ ان خطبات میں انھوں نے صاف کہا ہے کہ روشن خیالی آج کے تمام مسائل اور پریشانیوں اور خرابیوں کی بنیاد ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

روشن خیالی نے انسان میں غرور (Hubris) اور خود پسندی پیدا کر دی، اور ساری مشکلیں یہیں سے شروع ہوئیں۔ گویا مغرب کی لادینی سبب نہیں ہے، نتیجہ ہے مغرب کی دنیائے افکار میں خود پسندی اور غرور کے عناصر کے داخل ہونے کا۔

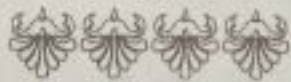
سوال:...... بعض لوگوں نے کہا ہے کہ ابلیس کے غرور نے جنت سے انسان کی بے دخلی کا سامان کیا، تو گویا روشن خیالی انسان کے ہبوط دوم کا سبب بنی، اور وجہ یہاں بھی وہی غرور تھا؟

شمس الرحمٰن فاروقی:...... ہاں، ایک طرح سے کہہ سکتے ہیں کہ ہمارا افسانہ غرور سے غرور تک کا افسانہ ہے۔ غرور کے باعث انسان اپنی ہستی کو ترک نہیں کرتا، اپنے سے بڑی کسی حقیقت میں، اپنے سے برتر کسی وجود میں اسے ضم نہیں کرتا۔

سوال:...... یہ تو گویا وہی میر والی بات ہو گئی جو عسکری صاحب کہا کرتے تھے کہ میر بڑے شاعر ہیں کیوں کہ وہ اپنی شخصیت کو اپنے معشوق کے سامنے بالکل ختم کر ڈالتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی:...... میں تو اس سے اتفاق نہیں کرتا، جیسا کہ میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں۔ بعض مسائل کے حل بہت خوب صورت معلوم ہوتے ہیں، نہ صرف اس لیے کہ وہ حل انتہائی سادہ اور سڈول یا Elegant ہوتے ہیں۔ اب رہی Enlightenment کی بات، تو یہاں بھی معاملہ کچھ ایسا ہی ہے، کہ عسکری صاحب، اور اب سیّد حسین نصر کا تجویز کردہ حل کچھ ضرورت سے زیادہ سادہ معلوم ہوتا ہے۔

فاروقی محوِ گفتگو (جلد اوّل) ۲۰۰۴ء

مرتب: رحیل صدیقی

ہماری دیگر ادبی کتابیں

کتاب	مصنف
جھوناسب سنسار (شاعری)	مظفر حسین شمیم مرتب: خالد ندیم
کامیاب بیت بازی	ڈاکٹر محمود فیضانی
اقبال کی شخصیت پر اعتراضات کا جائزہ	پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر
انتخاب خطوط غالب	پروفیسر ڈاکٹر ایوب صابر
خودستائیاں (خودنوشت خاکے)	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
مشفق و مزاح	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
ذاتیات (طنز و مزاح)	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
غزل آباد	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
قلمی دشمنی	ڈاکٹر اشفاق احمد ورک
علامت نگاری (انتخاب مقالات)	پروفیسر اشتیاق احمد
علامت کے مباحث	پروفیسر اشتیاق احمد
محمد حسن عسکری۔ عہد آفریں نقاد	پروفیسر اشتیاق احمد
جدیدیت کا تنقیدی تناظر	پروفیسر اشتیاق احمد
شگفتہ افسانے	ڈاکٹر خالد ندیم
تبسم بر طرف	محمد اکرم سرا
سرزنش خار	وارث علوی
اردو طنز و ظرافت: فن اور روایت	وحید الرحمن خان